الغربان..
لغة الدراما المصرية
وملاحظات
عن التاريخ والشعر والمجاز

سامى خشبة

أسباب كثيرة تدفع الى الاهتمام بمسرحية (كوميديا) الغربان لمؤلفها الدكتور محمد عناني ، وصدرت قبل أسابيع عن الهيئة المصرية العامة للكتاب . ولنعرض فى البداية الأسباب الثانوية .

إنها النص الدرامى - المسرحى - المنظوم الأول ، لكاتب يعانى التأليف المسرحى غير المنظوم (ولا أقول النثرى) منذ ما يقرب من ربع قرن (شاهدت مسرحية : البر الغربى على مسرح الحكيم قبل انتصاف الستينات . ولم يكن عناني قد حسم بعد مسألة تخصصه فى العمل والكتابة . وأعتقد أنه قد استقر الآن على بديهية بسيطة : ان المسافات الفاصلة بين أستاذ الأدب والمترجم والناقد والمبدع ، هى مساحات لا تفصل بينها سدود أو هُوى ، وأن الأربعة يضمهم جميعا كون شعورى وتعبيرى واحد ، تتغير - فقط - نقاط الانطلاق من منصة واحدة نحو « هدف » واحد على الدوام) .

وكوميديا الغربان ، هى النص الدرامى المسرحى المنظوم الاول ، لكاتب يملك تراثا معرفيا وشعوريا وعمليا ، شخصيا . . لا بد أن يملى التوقف باهتمام لما يصنعه ، وهو يستطيع أن « يقدم » لما يصنعه بمثل هذه المقدمة النظرية والتفسيرية الهامة التى كتبها للغربان : عن الشعر والمسرح ، وعن النظم المسرحى والشعر ، وعن المسرحية الشعرية والمسرح ، وعن الدراما التاريخية والتاريخ والعصر الذى كتبت فيه هذه الدراما التاريخية وكتبت من أجله ، ان المسرحية - ومقدمتها - بهذا الشكل تطرح « اقتراحا » عمليا ، لا يمكن - على سبيل البداية هنا - أن نتجاهله ، أو أن يتجاهله أى مشتغل من أى تخصص - بالدراما المسرحية العربية - لأنه اقتراح يتعلق بإحدى المعضلات التى تبدو كمشكلة مزمنة فى مسرحنا الآن : مشكلة لغة الكتابة الدرامية ، منذ تم « استهلاك » النماذج اللغوية الخمسة أو الستة - النثرية أو المنظومة التى طرحتها أعمال كل من : نعمان عاشور والفريد فرج وميخائيل رومان فى النثر الدرامى ، وعبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور فى النظم الدرامى . فقد كتب نعمان حواره بنثر عادى عامى ، وكتب ميخائيل حواره بنثر عامى خطابى متوتر ، وبينهما حقق ألفريد توازنا نهائيا بين جملة النثر العادية وبين كثافة جملة الشعر المشحونة المنسوجة فى البناء اللغوى النفسى الشخصى والفكرى المنظرى الكامل للمسرحية ، ثم اختار شكل ما بين الرواية والملحمة (السيرة) وبين المسرحية ، واكتشف عبد الصبور ميزة اللغة الرمزية (ميزة لغة الشعر الرمزى) لخلق تركيبة درامية - شعرية مركبة تملك كثافة القصيدة وتصاعد الدراما فى آن معا .

ولكن رشاد رشدى طوح لغة الدراما المصرية (المسرحية) الى طريق خطر : طريق السجع العامى : كان يريد أن يقف فى نقطة ما بين النظم والنثر ، وكان يريد أن يشحن نصوصه « المسرحية » بنفس الطاقة التى تملكها - تلقائيا وفطريا - طقوس الدين وشعائره اللفظية بعيدا عن « بحور » الشعر ، ولكن بالقرب من سجع الكهان .

ولسنا بحاجة إلى القول بأننا لا نقدم تحليلا كاملا هنا عن

« لغات » الدراما المصرية فى ثلث القرن الاخير ، ولكننا نكتفى بالقول بأن هذه النماذج العليا ARCHE TYPES اللغوية الستة (نعمان عاشور ، ميخائيل ، ألفريد ، عبد الرحمن ، صلاح ، رشاد) تكررت ، وما تزال تتكرر بأشكال وقدرات متفاوتة فى الدراما المصرية ، دون أن تؤدى الى جديد فعال قادر على تحقيق تواصل من نوع جديد بين هذه الدراما وجمهورها من جانب ، ولا التواصل الضرورى بينها وبين مجموع « تراثها » الأدبى من جانب آخر .

وتأتى « الغربان » بتجربة عناني فى « النظم » الذى ليس أكثر من تحكم إيقاعى فى لغة الحوار ، بينما يطمح « النص » فى جملته الى خلق الدلالة العامة (الاستعارية حسبما يقول محمد عناني فى مقدمته) التى تكفل له ذلك النوع الخاص بالدراما المسرحية شاعرية : فالنظم ، أو التحكم الايقاعى فى الحوار ، يخلق إطارا مرجعيا - عقليا ونفسيا - أى ببساطة تراثيا - للغة الحوار - جملة فجملة - ومرحلة فمرحلة - فى التصاعد المسرحى - الدرامى للحبكة ، فيما تتراكم الدلالة الاستعارية (الشعرية) للدراما الى أن تصل الى ذروتها الكاشفة مع السطر الأخير (وليس : البيت الأخير) من الدراما المسرحية . فبصرف النظر عن سقوط أو تغير طبيعة نظرية الفصل بين الأنواع الأدبية - والفصل بين أنواع الشعور المرتبطة بكل تجربة ، فلا شك أن نوع شاعرية الدراما ، هو نوع متميز - أم متمايز - تماما - عن نوع شاعرية القصيدة ، إلا إذا اختار المؤلف - واستطاع - تحقيق تلك التركيبة التى حققها عبد الصبور (مستفيدا - ربما من تراثه هو الشخصى كشاعر « رمزى » ومن تراث الدراما الرمزية أيضا بشكل عام ، وربما من موريس ميترلينك بشكل خاص) ، وهو تركيبة لا يمكن - ولا ينبغى - على أى حال أن نتذوقها باعتبارها « شعرا » وانما لا بد من تذوقها باعتبارها دراما شعرية ، حتى وان أوقفتنا لحظات أو سطور بعينها نقرأها - بعد أن ننتزعها - باعتبارها أبياتا منفصلة مثلما نفعل أحيانا - فى قصائد غير مسرحية .

بذلك ، فى اعتقادى ، يتجلى السبب الأول الذى يملى التوقف مليا عند مسرحية (كوميديا) الغربان .

إنه المسرحية ذاتها بكل ما « تحققه » من وعود لا بد أن تحملها مسرحية لمثل هذا المؤلف . وهو السبب (الأول) الذى يتضمن بالضرورة عناصر هامة كثيرة ، سنتوقف عند العنصرين الأكثر أهمية ، حتى الآن .

● العلاقة بالتاريخ - العلاقة بـ « الآن » :

لم يبخل علينا المؤلف فيما يتعلق بمصادره التاريخية - إذا صح أن يكون للعمل الإبداعى مصادر بالمعنى الأكاديمى : ففى الفن قد يتحقق أسمى توظيف للمعرفة ، بينما قد لا يكون ذا قيمة مطلقا دون معرفة عميقة وشاملة ، متمثلة وكاملة التوظيف . أشار محمد عناني فى المقدمة إلى كتابى المقريزى الهامين : المواعظ والاعتبار ، وكشف الغمة ، كما أشار إلى كتاب ابن أياس الأشهر : بدائع الزهور ، وإلى كتاب تغرى بردى الأكبر : النجوم الزاهرة ، وأشار إلى كتاب واحد للدكتور حسن ابراهيم حسن : تاريخ الدولة الفاطمية ، وإلى كتاب واحد للدكتور عبد الرحمن زكى : الشدة الكبرى (الشدة المستنصرية) - والمؤلفين الأخيرين من أعلام مؤرخى مصر المحدثين فى عصر « التنوير » الثانى ، خلال الثلث الثانى من هذا القرن (وكنت أتمنى أن يضيف محمد عناني معرفة بكتاب هام للدكتور على إبراهيم حسن - شقيق وزميل حسن إبراهيم حسن - إذن لاستكمل ما شعر به من نقص فى كتاب شقيقه ، وهو كتاب : مصر فى العصور الوسطى (مكتبة النهضة . الطبعة الأولى فبراير ١٩٤٧ - الرابعة - يناير ١٩٥٤) .

ومن المقدمة ، ثم من النص الدرامى ، نستشف أن المؤلف ، قد أوقفته أنباء المجاعات المفزعة ، التى شرعت تجتاح مصر بشكل دورى تقريبا منذ نهاية عصر الدولة الإخشيدية ، إلى أن بلغت ذروتها فى « الشدة المستنصرية » المشهورة (الأعوام بين ٤٥٩ - ٤٦٨ هـ) الى أن استنجد المستنصر بالله الفاطمى ، بالقائد بدر الجمالى - والى عكا - واستوزره وفوضه فقضى على المجاعة رغم أن نقص فيضان النيل استمر أعواما بعد قدومه . وندرك من المقدمة ومن النص سويا ، أن المؤلف يرى أن المجاعة لا ترجع الى نقص مياه الفيضان بقدر ما ترجع الى نهب خيرات البلاد على أيدى أصحاب السلطان أو أصحاب المطامع . يؤكد هذا الإدراك ، المقتطفان الطويلان ، اللذان نقلهما محمد عناني فى مقدمته « عن كشف الغمة » للمقريزى ؛ المقتطف الأول يتعلق بما فعله قاضى القضاه (اليازورى) فى خلافة المستنصر بعريف الخبازين والخباز الصعلوك دون قصد منه فانخفض سعر الخبز (ربما ليوم أو يومين ، فالمقريزى لا يحكى لنا ما حدث فى اليوم التالى للواقعة) ، ويتعلق المقتطف الثانى بما فعله الحاكم بأمر الله ، فى أول مجاعة كبرى تشهدها مصر بعد الفتح الإسلامى - وبعد المقدمات القاسية للمجاعة فى نهاية الدولة الإخشيدية - عندما أمر بأن يفرش له الطريق من قصره الى المسجد « قمحا » لكى يثبت أن التجار حبسوا « الغلة » عن الناس لرفع سعرها تذرعا بنقص الفيضان ، وقد كان : « وانحل السعر وارتفع الضرر ولله عاقبة الأمور » .

منذ السطر الأول فى « الغربان » يحدد المؤلف لنا زمان استلهامه التاريخى: يروى الراوى أنه : « فى زمن المستنصر بالله . . وقعت شدة . . ثم انجلت الغمة . . كان الفيصل من أرض الشام ، رجلا يدعى بدرا » . . الخ . .

وتطالبه « الأصوات » للشخصيات « النكرة » من الراوى أن يكون صوته مثلما ينبغى أن يكون :

صوت ١ : لكنك لست مؤرخ بيت الحاكم
لا تحك عن السلطان
وعن الأجناد الغلمان

صوت ٢ : إن كان فى سمع الليالى من نغم
يحكى أقاصيص الحياة بيننا
وسط الحقول

صوت ١ : أو وسط ساحات العمل
فى ملتقى الصناع والزراع والتجار

صوت ٢ : إن كان فى سمع الليالى من نغم
يسمو به الألم . .

ويستجيب الراوى ، ولا يكون شرطه سوى طرد « الشويعر » محترف مدح السلاطين والولاة ، وهو أيضا محترف حكمة المكر لحسابهم والمكر بالناس . ثم تندفق الدراما المسرحية ، تنطلق أيضا من كلمات الراوى :

فى زمن لاحق
لايدرى أحد أين يكون على أطلس أيام الله
طلب السلطان من الوالى منحة قمح ضخمة
ثمنا لبقاء الوالى فوق العرش . .

زمن المسرحية إذن « لاحق » لزمن الشدة المنصرية : إنه زمن الشدائد ، ليس لأن النيل لا يفيض ، وإنما لأن القمح لابد ان ينهبه الأجناد للسلطان وللوالى ولأنفسهم ؛ انه ليس زمنا محددا ، رغم أنه - فى الآن نفسه - بالغ التحديد . فعلى طول التاريخ الكذوب الذى كتبه المؤرخون الرسميون ، تلتهب نيران المجاعات سواءفاض النيل عن آخره أو نقص الفيضان (والمؤلف محق تماما فى مقدمته بقوله : « وكتابات المؤرخين محيرة . . وكم تمنيت على الله أن تعاد كتابة هذا التاريخ من وجهة نظر شاملة نرى فيها الناس مثلما نرى الحكام . . » . .

ومع ذلك فإن فى أعمال مؤرخين آخرين ما قد يشفى غليل المؤلف بحقائق ومعان غير تلك التى اقتطفها من كتاب د. حسن ابراهيم حسن ، وأكثر دلالة من تمرد رضوان ابن الوخشى والى الغربية فى زمن الحافظ الفاطمى - فتمرد رضوان كان فى إطار صراع عرقى دينى بين المصريين والعرب وبين الأرمن - وقد تحول رضوان نفسه إلى وزير غشوم (انظر : مصر فى العصور الوسطى - د. على ابراهيم حسن - ص ١٦٢ وما بعدها) .

المهم أن « حدس » المؤلف التاريخى هو حدس صائب تماما : فإذا كانت « الغربان » من ناحية استلهامها للتاريخ (لروح التاريخ وجوهره) رؤية درامية للحظة من لحظات « وجود » الشعب على مسرح الحدث التاريخى - وفى المقدمة البارزة من هذا المسرح وتحت أضوائه . . . فإنها فى الحق قد أبصرت الحقيقة ولمستها (فمنذ شارك العرب فى المصريون فى الثورة التى انتهت بمقتل عثمان لم يكد يمر قرن من الزمان دون اشتعال ريف مصر ، وكثير من مدنها بواحدة من تلك الثورات التى بلغت فى أحيان كثيرة مستويات بارزة من النضج السياسى والمقدرة العسكرية والإدارية) .

ومع ذلك فإن المؤلف يختار أن ينسج رؤيته الدرامية هذه ، حول تمرد هو أعمال « الذكاء » الريفى المصرى التقليدى ، يبغى من خلاله إبراز القيمة الإيجابية للفعل البسيط دون عنف ودون أن يطمح المتمردون إلى السلطة أو الى تغيير النظام القائم : إنهم فقط يطمحون إلى الاحتفاظ لأنفسهم بالقمح الذى زرعوه وحصدوه ، فلا يسلموه لجند الوزير الذى يريد أن يصدره ، وأن يحجبه فى الوقت نفسه عن الوالى ، حتى يثير غضب السلطان على الوالى فيخلعه ، ولا يجد أمامه غير الوزير ينصبه واليا (وهذه الجزئية ، مرة أخرى ، تعكس بصدق أيضا صراعات الوزراء فى الدولة الفاطمية ، الصراعات التى انتهت بين بعضهم إلى الاستنجاد بالصليبيين وبنور الدين محمود ، وظهور صلاح الدين يوسف ابن أيوب ، وهى الصراعات التى بدأت بدايتها الدموية بتمرد ابن الوخشى والى الغربية على بهرام الوزير الأرمنى) .

ومع « خيط » تمرد الفلاحين بقيادة فتاهم زهير (لاحظ الاسم ودلالته على الرقة والعذوبة والبعد عن العنف : إنه تصغير زهر) وحبيبته سمراء (لاحظ الاسم مرة أخرى : نفس الرقة الشاعرية ، مرتبطة هذه المرة بالأرض ، أو بطمى النيل الأسمر ، وبالخصوبة والعطاء) . . مع هذا الخيط ، يجدل المؤلف خيط القصة المحببة الى نفسه فيما يبدو ، والتى أخذها من المقريزى : قصة الفلاحة - أو ربما العجوز - مائسة - التى منحت نفسها ، أو باعت نفسها للوالى ، مخادعة نفسها بالاستسلام لوعده بالزواج منها ، حتى تكتشف أنها ليست

سوى جارية تباع أو توهب للمتعة أو للتسرى : يأخذ المؤلف قصة مائسة ، فيجعل لها علاقة قديمة بزهير ، انتهت بهجرها له إلى قصر الوالى ، وتحوله هو عاطفيا إلى سمراء ، ويعرف الوزير بهذه العلاقة القديمة فيقرر استخدام مايسة للايقاع بزهير حتى يفشى لها سر القمح الموجود وغير الموجود معا : القمح الذى أخفاه الفلاحون وزعموا أن الغربان - آكلة اللحوم والجيف - قد أكلته سنبلا أخضر على أعواده !

ومرة ثالثة يصدق حس المؤلف التاريخى ، ليس فقط لمجرد أن واقعة مائسة رواها مؤرخ كبير ، وإنما لأن الحقيقة التاريخية العامة تؤكد لنا أن المئات من الغرباء وشذاذ الآفاق من كل جنس ، اعتادوا أن يبيعوا - أو يهبوا - أنفسهم للأمراء ممن فضلوا استخدام المماليك العبيد (حيث كان الامراء أنفسهم أجانب أو غير مرتبطين بالشعب . . أو كانوا أنفسهم مماليك سابقين كما حدث منذ أواخر الدولة الأيوبية) . . ولم يكن وراء ذلك غير الطمع فى المال أولا ثم فى السلطة بعد ذلك : إن حالة مائسة ليست سوى حالة « نموذجية » لنبط شائع ، فى عصرها الذى ينسبها إليه المقريزى ، وفى عصرنا الذى نسبها إليه المؤلف ، فى المقدمة ، وفى الدراما سويا .

وليست مائسة وحدها هى التى تسحب دلالتها إلى عصرنا ، فدراما « الغربان » مثل زميلتها فى الاسم ، التى كتبها الفرنسى هنرى بيك فى القرن الماضى عن أسرة يموت عائلها القرى ، فينقض أصدقاؤه من رجال الأعمال عليهم كالغربان لينهبوا الثروة وصبا البنات اليتيمات ، وهذه الدراما الفرنسية الطبيعية (فى توصيف مؤرخى الدراما الفرنسية الذين نقل عنهم عبد الرحمن صدقى فى مقدمة ترجمة د. محمد القصاص - روائع المسرح العالمى - العدد السادس - دون تاريخ) سحبت دلالتها أيضا الى أبعد من عصرها ومن وطنها شأن العمل الدرامى الخصب الدلالة ، أو القادر ، على صنع « استعارة » بتعبير محمد عناني فى مقدمته : شاملة للبناء للدرامى كله ؛ استعارة درامية ، تمنح الدراما قوة الدفع اللازمة لتجاوز عصرها ، وتمنحها أيضا الشاعرية الدرامية الخاصة المتمايزة عن شاعرية « البيت الشعرى » ، والمتميزة أيضا عن شاعرية القصيدة الغنائية .

* * *

« الغربان » فى مسرحية عناني ليست فقط تلك الطيور السوداء ، آكلة اللحوم التى تعلل الفلاحون بها ليفسروا إخفاءهم غلتهم ، وإنما هى أيضا ، فى قوله زهير :

« غربان هذا العصر يا وزير هم أعوانك الكبار !
أعوان والينا المهيب
ضباطه وعساكره !
كل ينال حصة ثم يولى . .
يقول نفسى أولا .
ودولة الحريم والخدم ! » .

هؤلاء هم الغربان التى تأكل القمح ، وتأكل لحوم البشر وجثث أرواحهم أيضا ، مثلما أكلوا جثة روح مائسة ، وكانوا يدبرون لأكل لحم زهير وزملائه .

* * *

الشعر الدراما ، والمجاز الدرامى :

لم تتح لى فرصة قراءة كتاب د. محمد عناني ، الذى يشير إليه فى مقدمة المسرحية والذى تحدث فيه عن أسباب أحياء المسرح الشعرى لدينا . ولكنه يقول :

« ولقد أصبح الشعر الحديث يلتقى مع المسرح الحديث فى كل ثنية ، على اختلاف الوسيلة اللغوية ، بعد أن كانا يجتمعان فى الماضى على الوسيلة والنظر والتحقيق ! وإذا كنا نلجأ فى مسرحنا إلى النظم . . فإنما ينبع ذلك من إدراكنا أن الشاعرية لابد لها من النغم الدفاق ! ولذلك فإن أقصى ما أستطيع أن أحكم على المسرحية التى أقدمها اليوم للقارىء هو أنها مكتوبة بالنظم ، وأما الشعر فربما كان موجودا فى بعض الشخصيات أو المشاهد ، وربما لم يكن موجودا . . . » .

وفى هذا لابد من تحديد أشياء كثيرة هامة - فى رأينا - سنجلى حكما ، أتقدم به منذ البداية : أن الناقد د. محمد عناني قد تخلف عن المبدع الكامن فيه أيضا ، أو لم يشأ أن يضع نفسه فى خدمته .

من قال إن الشعر فى المسرح ، يظل هو الشعر فى القصيدة ؟ ومن قال إن الشعر ثابت وأبدى فى كل الحالات ؟ : أى من يقول بأنه لابد أن تكون صفة الشعر فى « الشعر » أى فى القصائد (ولن أعدد هنا أنواعها البنائية والتعبيرية ولا أنواع رؤاها) هى صفة الشعر فى الدراما وفى أنواع القص الأدبى وفى الموسيقى أو التصوير أو النحت . . الخ ؟ .

وكيف تأتى للناقد محمد عناني أن يتصور احتمال وجود شعر فى بعض الشخصيات أو المشاهد » دون شخصيات أو مشاهد أخرى تنتمى كلها لبنية فنية واحدة ؟ ألا يمكن أن يكون « الشعر » ، أى الرؤية والتجربة ، متخللا البنية الدرامية كلها ، مشعا منها « دراماتيكيا » مثلما يشع من القصيدة « قصيديا » ؟ ولنمسك بأول خيط .

يقول المؤلف فى المقدمة :

« وقد تنبع القصيدة من لحظة مكثفة من لحظات الرؤى الاستعارية وقد لا تتضمن استعارة بلاغية (أى لفظية) واحدة ، وقد تتضمن كلمة واحدة تفصح عن هذه الرؤية أو اللحظة ، فإذا بسائر ألوان المجاز فى القصيدة تدور فى فلكها وتعمل على تعميقها » .

وهذا رأى عام قد لا يختلف على صحته اثنان (وإن قام احتمال الخلاف عند النزول إلى الجزئيات وإلى التطبيق) . ولكنه إذا كان فى عموميته يصدق على القصيدة ، فلم - فى عموميته أيضا - لا يصدق على الدراما ؟ .

ولكن الدراما ليست مثل القصيدة ، فنا « لفظيا » : إن خامتها ليست هى ألفاظ اللغة وإيقاعات العلاقات النغمية بين الألفاظ . ولذلك فإن من « المستحيل » عمليا أن تكون ثمة « كلمة واحدة » فى الدارما - كما يحدث فى القصيدة - تفصح عن رؤية الدراما « الاستعارية » .

للدراما - إذن - بشكل عام ، وللدراما الشعرية بشكل خاص ، استعارتها الخاصة أو مجازها الخاص ، ولها ينبوعها الخاص الذى تنبع منه هذه الرؤية المجازية أو الاستعارية .

ولعل « الغربان » نفسها تكون نموذجا مناسبا لتطبيق ذلك القول . فمن الجزء الأخير من المقدمة نفسها ، نعرف أن « فكرة » المسرحية نبعت من « جدل » حدث فى ذهن المؤلف وبين ما عرفه عن موضوع « المجاعات » فى تاريخ مصر فى العصور الوسطى - من كتب ابن إياس والمقريزى وابن تغرى بردى والمؤرخين المعاصرين التى سبق ذكرها - وبين « الوعى » الذى سطع فى ذهن المؤلف عن أن ارجاع « المجاعات » إلى نقص مياه الفيضان وحده ، لا يكفى لفهم أبعاد تلك المجاعات وملابساتها السياسية والاجتماعية والثقافية ، ثم تجادل هذان العنصران عنصر المعرفة والوعى ، مع التعاطف الذى عاشه المؤلف مع قصة مائسة المصرية (أو الغجرية فى قولنا) . . ثم تصاعد « الجدل » الى مرحلة جديدة . أشار إليها المؤلف فى حديث عن علاقة مائسة بمن يشبهنا من فتيات عصرنا : أى تصاعد الجدل بين المعرفة بالماضى والوعى به والتعاطف مع إحدى شخصياته ، إلى مرحلة التجادل - والتفاعل - بين هذا كله وبين المعرفة بالعصر القائم والوعى به والتعاطف معه .

عند هذه اللحظة ، ربما ، نشأت « الحبكة » ، وربما « نبع » الإحساس بضرورة « النظم » : أى ضرورة إعطاء الدراما ، تلك الغلالة اللغوية الشفيفة ، من الإيقاع ، والقدرة على النطق بما لا يقوله الناس (الشخصيات) فى حياتهم العادية . . الخ .

إن « النظم » كان جزءا من التراكم الشعورى - العقل والوجدانى - الذى جاء نتيجة تلك التفاعلات بين المعرفة بالماضى - والحاضر - معا والوعى بهما سويا والتعاطف معهما ونسج حبكة لمجموعة من البشر/المعانى ، يحملون - وتحمل حبكتهم واللغة التى سينطقون بها - « دلالة » عامة ومشتركة ومحددة .

فالشعر إذن - الذى كان النظم أحد وسائل تحقيقه ، كان لابد أن ينبث فى كل جزئيات البنية العامة للعمل الواحد . وقد كان .

ولكنه شعر من نوع يختلف عما حققه صلاح عبد الصبور أو عبد الرحمن الشرقاوى . إنه الاختلاف - ربما - الذى جعل الأستاذ الدكتور عبد القادر القط - حسبما ذكر المؤلف فى المقدمة - يقول إن المسرحية لم تستغل وسيلة الشعر فى إخراج شعر بالمعنى المفهوم ، وأنها كلها « حوار » .

إن كونها كلها « حوار » هو أمر يتعلق أساسا بأسلوب « الأداء » اللفظى للشخصيات ومنظور المؤلف لوظيفة « الألفاظ » اللغوية فى مجموع البنية الدرامية ، هذه البنية التى لا تتكون من « الألفاظ » وحدها . إن هذا المنظور هو الذى أقام المسافة بين وظيفة الكلمات فى مسرحيات عبد الصبور ، وبين وظيفتها عند الشرقاوى ، وبين وظيفتها فى « الغربان » . ولعل هذه المسألة ، أن تكون أحد الأسباب الرئيسية لأهمية النص .

إن المسرحية تريد ببساطة أن تقدم فهما لـ « حقيقة » ظاهرة تاريخية (أى ظاهرة : واقعية ، فعلية ، حقيقية ، مادية) ، وشخوصا ليس بينهم فارس شاعر ، ولا شاعر عاشق ولا سلطان أسطورى : إحالاتها إلى الحقيقة فى الموضوع ، والقضية والبشر ، ومع ذلك فهى تطمح إلى أن تستقطر « جوهر » الحقيقة التاريخية بما يسمح لها « للمسرحية » أن تعبر حاجز الزمن بين الماضى ، والآن : فليس لها ما يبرر أن تلجأ إلى « استعارة » القصيدة ، وإلا لخسرت « استعارة » الدراما ؛ فيما كانت استعارة القصيدة - بشكل خاص - نافعة كل النفع للاستعارة الدرامية سواء عند صلاح أو عند الشرقاوى .

و « الغربان » لا تحل قضيتها (قضية سرقة الولاة لغلة الفلاح وقضية السبب الحقيقى للمجاعة بالتالى) : لا تحلها ، لا فى التاريخ ، ولا فى العصر الراهن : أنها لا تتركنا مستريحين لانتصار زهير وسمراء بخدعة الغربان وبالاستنجاد بالسلطان

وبعزل الوزير . . الخ فالحاكم الجديد يدخل ، بالغ الضخامة - ولا ينطق حرفا - بينما يدخل وراءه الشاعر المأجور الذى كان قد شرع فى توجيه مدائحه إليه بالفعل قبل دخولها . . والراوى ، يختتم النص كله :

الراوى : وهكذا ترون

لابد أن نمضى . . .

أى هكذا ترون أن المشكلة لم تحل - وربما لن تحل أبدا - جذريا ، وأنه لابد من المضى : المضى - رحيلا أو المضى استمرارا (إنها كلمة واحدة تحمل شعر (استعارة) كثيرا فى إطارها الدرامى وحده ، وليس فى أى إطار « قصيدى » .

ولان القضية لا تحل فى المسرحية ، فإن العلاقة بين الدراما وبين الزمان الواقعى (التاريخى والآنى) تصير علاقة ، منطقية ، وليست مجرد علاقة مجازية . وهذه إحدى صور البلاغة التى قد تكون ابنة نوع فنى يعرفه الأدب العربى الذى أنتج البلاغة القديمة ، والذى أنتج مفهوما عن « الشعر » صحيح فى حدوده ، أوقع فى حبائله المؤلف ناقدا ، ولم يتمكن منه مبدعا . وقد تكون هذه إحدى نفحات الإبداع الكثيرة .

القاهرة : سامى خشبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حبال السأم*

د. محمود ذهنى

الشعب يحتاج دائما إلى بطل ، أو إلى نموذج يجعل منه بطلا شعبيا ، يمجده ويقدسه ، ويتغنى له . ولعل المصريين هم أشد الناس تمسكا بصورة البطل الشعبى ، وضرورة وجوده فى كل وقت ، فمنذ ملوك الفراعنة الذين أقاموهم وبنوا لهم المعابد والأهرامات ، إلى أولياء الله الصالحين الذين جعلوا أضرحتهم مزارا ، وكادوا يعبدونهم ليقربوهم إلى الله زلفى ، وحتى الخلفاء الفاطميين وسلاطين المماليك ومحمد على المقدونى ، كل أولئك ألبسهم الشعب دثار البطولة ، ووضعهم فى الإطار الذى لا يطيق أن يراه خاليا من صورة البطل . . . أى بطل ، لأنه إذا خلا الإطار من صورة البطل حل بالشعب الحزن ، وران عليه اليأس ، والسأم .

لهذا السبب فإن الشعب ، على الرغم من حفاوته الشديدة ببطله ، لم يكن يتزمت كثيرا فى اختياره ، بل إنه فى بعض الأحيان كان يترخص إلى حد كبير فى مؤهلاته ومظاهر بطولته ، وكان يقبل أى صورة حتى لا يبقى الإطار فارغا .

فمثلا كان عنترة وأبو زيد الهلالى وسيف بن ذى يزن الصورة الكاملة للبطولة العربية ، ثم جاء الظاهر بيبرس ليمثل الصورة من بعدهم ، ولكن مؤهلاته يشينها أنه غير عربى ، ومملوك ، ومغتصب للحكم ، ومتآمر مع شجرة الدر على قتل أسياده ليحل محلهم . ولكنه من جهة أخرى أوقف زحف التتار ، وصد هجمات الصليبيين ، فاستحق بذلك أن يكون بطلا شعبيا . وتغاضى الشعب عن سوءاته ، ولكنه لم ينسها ولم يغفلها ، وإنما وضعها فى قالب فولكلورى رائع ، فجعل بطولة عنتره والهلالى وسيف نسابعة من ذواتهم ، معتمدة على قدراتهم ، أما بطولة الظاهر فليست له ، وإنما هى من كرامات ولية الله السيدة نفيسة وولى الله السيد البدوى الذى كان يسانده بقدراته الغيبية ، ويساعده على النصر بمشيئة الله وإرادته .

ومنذ الفتح العثمانى خلا الإطار من صورة البطل على الرغم من محاولات الشعب الدائبة لملئه . فلا صورة ولاة السلطان سليم ، ولا صور أمراء المماليك كانت تليق بإطار البطولة الشعبية ، وحتى محمد على الذى كان من الممكن أن يأخذ سمت الظاهر بيبرس لم تمهله الأيام والأحداث حتى يرقى إلى أعتاب البطولة ، وجاء الاستعمار الغربى البغيض ليكلل الإطار بالسواد ، وحاول الشعب أن يملأ إطاره بصورة عرابى ومصطفى كامل وسعد زغلول ، ولكن هذه الصورة كانت أصغر حجما من الإطار ، فلم تستطع أن تستقر فيه .

وجاءت ثورة الجيش المصرى عام ١٩٥٢ ، فغمرت الفرحة أعطاف الشعب بكل طبقاته ، وازدان الإطار بصورة البطل الجديد الذى كان الشعب ينتظره ويحلم به ، وبدأ الناس ينسون آمال المستقبل على أجنحة السعادة والرفاهية والاستقرار .

لكن الزمن لم يمهل تلك الآمال الوليدة كى تنمو وتترعرع ، فسرعان ما قصفها وقتلها وهى ما زالت وليدة فى المهد . ولم يخل

* حبال السأم تأليف فاروق خورشيد ، مختارات فصول العدد ٣٧ - ١٩٨٧

الإطار من صورة البطل فحسب ، ولكنه تحطم وتمزق وفقد الشعب الصورة والإطار معا ، ولم يبق له إلا حبال السأم التى التفت حوله بقوة وعنف ، فقيدت حركته ، وشلت تفكيره ، وربطت الحياة باليأس والمرارة .

وكان لابد للفنان أن يعبر عن هذه الحال - إن طوعا وإن كرها - فهو بحكم كونه فنانا لا يستطيع أن يئد انفعالاته فى ذاته ، ولا أن يغض الطرف عن محن شعبه ، فلابد له أن ينفعل ، ولا مفر له من التعبير عن هذا الانفعال ، وإعلان مشاعره على الناس .

ولكن الفنان إنسان ، له فرديته وله خصوصياته . ومهما قيل من فناء ذاتية الفنان فى بوتقة الجماعة ، فإن من الأوفق أن نقول إنهما يتفاعلان ليخرجا مزيجا من هموم الذات وهموم المجتمع . ولعل أقرب مظهر لذلك هو أن يهرب من الواقع ويعيش مع ذكريات السأم . وهذا بالضبط ما تمثله المجموعة القصصية « حبال السأم » أصدق تمثيل .

والأستاذ فاروق خورشيد - فنان عاش حياة مجتمعه قبل ١٩٥٢ ، وعايشها بعد ١٩٥٢ ، وشارك المجتمع كل مآسيه ، بالإضافة إلى مآسيه الخاصة الفردية ، التى ربما كان من بينها - وليس أقساها - كر الزمن وما يجره من تحول جسدى ونفسى معا .

هذا التمازج هو الذى جعل فاروق خورشيد يكتب اثنتى عشرة قصة قصيرة ، تصور محنة فقد صورة البطل الشعبى من خلال المجتمع بصفة عامة ، ومشاعره الفردية بصفة خاصة ، أو بمعنى أصح من خلال تفاعل الفنان مع المجتمع .

والفن الحقيقى أو الفن الصادق هو ذلك الذى يكون بمثابة المرآة التى يرى فيها المرء نفسه وما حوله ، بكل سماته وقسماته ومشاعره وانفعالاته ، وبكل ما ضيه وحاضره ومستقبله . وبقدر ما يكون صفاء المرآة ووضوح الصورة على أديمها بقدر ما يكون الفن صادقا أصيلا .

وقصص فاروق خورشيد ، على الرغم من أن معظمها - إن لم يكن جميعها - فردى ذاتى يستخدم ضمير المتكلم ، ليقدم أحداثا تمس الكاتب فى أدق خصوصياته ، تتفتح أمام القارىء كبانوراما واسعة يرى فيها كل مجتمعه وبيئته وما يجرى لهما ، ووقع ذلك عليه وتأثره به ، وتجيش فى نفسه المشاعر والانفعالات ، فيكون ذلك هو تأثير الفن الحقيقى .

وبالنسبة للفن بصفة عامة - والفن القصصى هنا كمثال تطبيقى واضح - قد لا يأتى تأثيره من العمل بأكمله أى من المجموعة القصصية بتمامها ، ولكنه قد يأتى من تأثير قصة واحدة من قصص المجموعة ، أو ربما مشهد واحد من مشاهد القصة .

فعندما قرأت القصة الثالثة فى المجموعة - وعنوانها : « العطاء الأخضر » ، التى تبدأ بداية شاعرية حزينة تقول : ... « أبداً يا حبيبى أحبك ، مات المعنى ، والمغزى ، والحس ، والرائحة ، والرقة ، ولكنى أحبك .... يزحف البناء على أرضنا الخصبة الطيبة ، وترتفع العمائر حيث ارتفعت توارات القطن وسنابل الحنطة .... وتمر الآلة فوق الأرض فإذا كل شىء مساوٍ لكل شىء ، وإذا نحن معا على الأسفلت السميك نفقد معنى اللعب والحرص والخوف والحب المتلصص الحزين ، ومع هذا يا حبيبى أحبك .... » .

أوقفتنى هذه الكلمات عن الاستمرار فى القراءة ، ودون أن أدرى ارتد بى الخيال إلى الطريق الذى أقطعه بين سكنى فى القاهرة وعملى فى الزقازيق ، فأرى الشاحنات محملة بطوب البناء الأحمر على الرغم من كل ما صدر من قوانين تمنع استعماله ، وأمر على القمائن التى تصنعه وهى تنفث الدخان من مداخنها الطوال ، متحدية كل ما قيل من ادعاءات إزالتها والقضاء عليها ، ومن حولها العمال يحرقون الأرض عيانا جهارا دون أن يوقفهم أحد . وأشاهد النيل العظيم وهو يسير الهوينى ، مطأطىء الرأس ، خزيان من عدوان أبنائه عليه ، وتلويثهم مياهه ، وتشويههم شطآنه . وكلما مر فوق صفحته قارب من قوارب شرطة المسطحات المائية - التى أنشئت خصيصا لحمايته - داعبه برفق ، عاتبا عليه أنه لا يحميه بقدر ما يستغله مع المستغلين .

وبعد هذه السياحة الفكرية التى حملت الى بعض السأم ، عدت إلى القصة القصيرة التى أقرأ سطورها ، فإذا بى أمام فقرة أخرى تقول :

« يا حبيبى أبداً أحبك ، لن يغتصبنى من بين ساعديك نداء جابى الضرائب ، ولا صاحب الشرطة ، ولا أبناء السخرة ، ولا محركى الدميات للجيش الموهوم ، ولا جيش هناك ولا ضرائب ولا شرطة ولا سخرة . كلهم يريدون أن يأخذوا لحظة العمر وسط حقل الحنطة ... » .

وأترك الكتاب لأسرح مع الأفكار التى تحملنى الى مظاهر البذخ الرسمى فى بناء القصور والعمائر ، وديكورات المكاتب المكيفة ، وحفلات ومهرجانات بلا مناسبات ، ورحلات إلى كل بقاع الأرض ، بعضها يكتفى بالسياحة والمتعة ، وبعضها يعود بغذاء ملوث مسموم ، وملايين الجنيهات تعطى بلا ضمان ، وملايين يجمعها المغامرون ويفرون ، وأخبار

الاختلاسات والسرقات تملأ صفحات الجرائد ، وأبناء يقتلون الآباء . وزوجات يذبحن الأزواج والأبناء . . . .

وأعود إلى القصة وقد ازداد السأم ، وبدأت تصاحبه تغيرات عضوية . . . آلام فى المعدة وصداع فى الرأس وطنين فى الأذن . . . تزداد كلما مضيت فى القراءة ، حتى إذا بلغت نهاية القصة ، أجدها فرضت نفسها علىّ ، ودفعتنى إلى إعادة قراءتها علّنى أستطيع تبيّن ملامحها ، واستخلاص فحواها . وكم هو عسير تحليل مثل هذه القصة . . . فلا هى سردية ، ولا هى رمزية ، ولا هى سريالية ، ولا هى عبثية . . . إنها لون فريد يمثل انصهار ذاتية الكاتب فى بوتقة مجتمعه ، فينتج عملا أدبيا يؤدى مهمة الفن فى الحياة .

فإذا أردنا أن نجرى عملية تشريح لهذه القصة - علما بأن التشريح لا يتم إلا بعد تحويل الكائن الحى إلى جسد ميت يعبث به مبضع الجراح بعد أن تكون قد فارقته روح الحياة - فسوف نجد الخط الدرامى فيها - أو الحدث القصصى - بسيطا مألوفا مأخوذا من واقع الحياة المعاش الذى مر به آلاف وآلاف . . .

حبيبان فى ميعة الصبا ، عاشا فى كنف ريف مصر النقى ، ترعى الخضرة حبهما ، وتباركهما سنابل القمح ونوارات القطن ، وتحتضنهما الجميزة العجوز ، وتحملهما أجنحة الخيال إلى آفاق السعادة ، لا يسعيان وراء مال ولا جاه ، ولكنهما يحلمان فقط برباط مقدس وعش صغير .

وقبيل أن يتحقق الحلم ، تنزل بهما يد القدر القاسى ، فينتزع الفتى من أحضان حبيبته ، ويلقى به مجندا فى قوات الأمن المركزى . . . حقا إنها خدمة الوطن وضريبة الدم والفداء ، ولكن كيف يؤديها الفتى ، وضد من سوف يكون قتاله ؟ . فى معسكر المجندين يعيش حياة خلت من معظم معانى الإنسانية . . . فهو يحيا على الكفاف ، ويعامل معاملة تهدر الكرامة والنخوة ، ويدرب تدريبا يجعل منه آلة صماء بلا عواطف ولا وجدان ، مشلولة التفكير والإرادة ، حتى إذا خرج للقتال ، رفع عصاه الغليظة ليبطش بأخيه وأبيه والصديق .

هذا المزج العجيب بين هموم عويس وحبيبته ، وهموم مصر وأبنائها ، أخرج لنا قصة « العطاء الأخضر » التى لا تكمن أهميتها فى محتواها بقدر ما تكمن صياغتها . فطريقة كتابتها وأسلوبها من المزايا التى ينفرد بها فاروق خورشيد ، والتى تستعصى على الشرح والتحليل ، ولكنها - ككل عمل فنى صادق - تعطيك المتعة من خلال ما تولده فيك من سأم وغضب ، وتدفعك إلى قراءتها المرة بعد المرة ، وفى كل مرة تكتشف فيها جديدا يزيد من انفعالك ومن متعتك .

وإذا كان الأسلوب يقدم الدور الرئيسى فى بناء القصة وطابعها الفنى المميز لها ، فإن فاروق خورشيد يمتاز بأسلوبه الشاعرى ، بل إن بعض النقاد رأوا أن قصصه « شعر منثور » . والحق إننا لو أخذنا الشعر - لا من حيث الوزن وحده - ولكن من حيث أن الشعر من الشعور ، أى القدرة على صب المشاعر والعواطف والانفعالات فى ألفاظ وجمل تستطيع نقلها كاملة إلى المتلقى فيشعر بمثل ما شعر به الكاتب ، وينفعل بقدر ما انفعل . . . نستطيع القول بأن أسلوب فاروق خورشيد يؤدى هذه المهمة بنجاح ، ثم هو مع كل هذا يمكن أن يأخذ سمت الشعر حتى مظهره الشكل . . . انظر إلى هذه الفقرة من قصة « العطاء الأخضر » حين نكتبها فى صورة شعرية ، فسوف تبدو فى ذاتها وكأنها قصيدة يحتفى بها نقاد الشعر . . .

أبداً يا حبيبى أحبك
ألف كلمة ساذجة أنت
وألف كلمة ساذجة أنا
فماذا نعرف عن زحف العلم والتكنولوجيا . . .
أنا وأنت نبتٌ حقل البرسيم الأخضر
لا نعرف إلا أن البرسيم أخضر
والا أن موعدنا عند حافة الترعة
أنت تمثلين زلعتك
وأنا أملأ عينى من قوامك المياس .
والغصن اللدن
والضحكة الواعدة الحلوة
إننا مجرد بشـــر
مجرد لمحة شباب تمر بدنيا القرية
فنعيش ونثمر ثم نعبر
لتثرى أرضنا من جديد
يا حبيبى أبداً أحبك .

وإذا كان فاروق خورشيد يكتب قصصه بأسلوب النثر الشعرى ، فإنه قد يستخدم أحيانا الشعر المنثور ، أى أنه ينثر الشعر الذى استوعبه واستقر فى وجداته ، فهو بحكم ثقافته الواسعة - قرأ الشعر القديم وتمرس به ، وترسبت عيون هذا الشعر فى أعماقه ، فلا غرو إذا ما فرضت نفسها عليه كلما مر بتجربة مماثلة . من ذلك مثلا قوله عن جند الأمن المركزى

وعصبهم الغليظة الباطشة . . . « الخضرة تتحول إلى عصى ودروع » .

وقديما قال المتنبى حين مر بنفس التجربة . . .

كلما أنبت الـزمـان قنـاة
ركّب المرء فى القناة سنانا

بهذا الأسلوب المميز ، والصياغة المتفردة ، والقدرة على المزج بين الظروف الفردية والأحوال الجماعية ، أو دمج التجربة الذاتية بأحداث المجتمع وظروف البيئة ، استطاعت قصص فاروق خورشيد أن تعبر عن وجدان جماعى عام ، يجذب القارىء إليها ، على الرغم من أنها فى شكلها الخارجى تستخدم ضمير المتكلم ، وتقدم تجربة ذاتية ، وتصور أحداثا فردية ، ولكن القارىء يجد فيها شيئا ما يمس ذاته ، ويحرك مشاعره ، ويرتبط بمكنوناته ، وقصـه « تساقط الكلمات » التى تعرض أزمة الكاتب الفنان ، يبدؤها فاروق خورشيد بقوله . . . « شيدت عالمى على دنيا الكلمات ، كلمة إلى جوار كلمة تخلق جملة ، وجملة إلى جوار جملة وتتخلق فقرة ، وفقرة إلى جوار فقرة وينبثى حوار أحتمى به من عصف الريح وعصف العاصفة . . . » .

ويختمها بقوله . . . « ومن السماء تتساقط ندف من ورق ، كان يوما يحوى كلمات ، وهت الأمطار الكلمات ، وقذفت الريح الوريقات ، وانثالت حول الجسد المصلوب تغطيه ، وأغوص وسطها وأغوص ، وينطفىء النور . . . » .

وبين البداية والنهاية لا توجد حكاية ، ولا يوجد خط درامى ولا شخصيات وأحداث وحوار ، ولكنها مجرد مناجاة داخلية ، ومنولوج يجرى بين الكاتب ونفسه - أو عن نفسه - وهى نفس تعانى من مثل ما عانى منه الكثيرون ، أو أن كثيرين أولئك الذين يعانون مثله ، أو يتعاطفون مع من يعانون . وحين تقرأ القصة تجد نفسك مع هؤلاء المعانين أوالمتعاطفين . . . .

« قطرة الندى تسقط ليخضر القمح وتتكور الكلمات فى فقرات ، وتتحرك الفقرة فى موجة من الحياة لتدور وتدور ، وتخرج من الصمت اللزج لتصبح شيئا حيا نابضا بالألم والحب ، والتعاسة والصخب ، أتنفس من خلاله لحظات ، وأستريح إلى ما شيدت بظهرى المتعب ورأسى المثقلة . . . وتتعثر قدمى بحجر ترك مهملا وسط الجملة ، فأسقط وتصطدم رأسى بجدار أصم ، فيسيل دمى لزجا فوق جبهتى . . . وتصبح الأشياء حمراء قانية وسوداء معتمة ، ويدور رأسى ويدور ، ويهتز كل كيانى ، وتهتز كلاكسات عربات ونهيق حمير ، وصليل ترام ، وخوار أبقار ، وصياح صبية ، وأنين فى صدر مريض ، وإنى أتساقط جزءا جزءا وأتهاوى فوق الأرض ، وتمضى فوقى الموجة ترتفع وتتعالى ، ثم تنزاح متراجعة لتمس رأسى ، ثم تنحسر . . . وإذا أنا أجرى مغروسا فى الرمل والطين والبلل ، لا شىء يسترق ولا حتى أعشاب البحر المتراجعة مع الجزر . عاريا أقف ، قبيحا مجوجا، تهتز أمعائى أمامى متكورة ، ويرتجف ساقاى ، والدموع وحدها تستر وجهى المسود من لفحة الشمس القائظة ، وملأت نفسى رائحة احتراق ، الورق يحترق ، بنيت عالمى من ورق ، والورق احترق ، والدخان يملأ كل شىء حولى ، ويغلفنى ويحوطنى ويكتم أنفاسى ، ثم أموت » .

هذه هى القصة ، أو مأساة الكاتب ، تستشفها من بين ثنايا الكلمات الموحية ، والعبارات ذات المغزى ، التى لا يربط بينها رابط من حروف العطف أو أدوات اللغة لتعطى أحداثا صريحة متكاملة ، ولكن بتركيبها الخاص ، وأسلوبها الشعرى ، وألفاظها المشعة ، ووجدانها العميق ، تكمن فيها قدرة الإبداع على نقل الانفعال ، فتحس بمأساة الكاتب دون أن تلمسها ، ودون إلمام بتفاصيل ودقائق ، ولكن تأثيرها يملؤك شعورا بها وتعاطفا معها ، وربما رأيت نفسك فيها ، أو فى شبيه بها أو قريب منها . . . فكلنا أنا معاناة مع الكلمات ، ومع كلاكسات العربات ، ونهيق الحمير ، أو مع الرمل والبلل والطين ، أو مع لفحة شمس قائظة تحرق الورق ، أو تحرق الأمل ، أو تحرق الأفئدة على حبيب أو غال أو عزيز .

وهكذا نجد قصة قصيرة - لا تزيد صفحاتها على سبع . . ليس فيها حدث ولا شخصيات ولا حوار ولا زمان ولا مكان ، ولا بداية ولا نهاية ، تحقق متعة القراءة الشعرية التى تطرب الأذن ، وتثير الخيال ، وتحرك المشاعر ، وتنقل إلى المتلقى التجربة الوجدانية كاملة .

والقصة الخامسة فى المجموعة ، وعنوانها « رؤية » مثل سابقتها تماما ، وإن كانت لا تعالج مشكلة الكاتب من حيث هو فنان ، لكن من حيث هو إنسان ، يكتوى مع الملايين بمشقة الحياة وغلاء الأسعار . وقد كتبها فاروق خورشيد حين كان ثمن الجريدة قرشا واحدا وزاد نصف قرش . فما باله الآن وقد تضاعف ثمن الجريدة عشر مرات ؟ .

أما قصة « الكل باطل من جديد » التى يصور فيها الكاتب وقفته أمام موت أبيه ، وقصة « هيء . . . هيء حلوانى » التى يصور فيها الكاتب وقفته أمام رئيس تافه مغرور ، فكلتاهما - على الرغم من ذاتيتها المسرفة . من شكل أشكال الحياة ، يمر به الكثيرون ممارسين أو مشاهدين فيتأثرون به ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وينفعلون إما لأنفسهم ، أو تعاطفا مع الكاتب .

وفى هذه القصة الأخيرة « هيء ... هيء ... حلوان » خرج الكاتب عن خطه الدرامى المعتاد ، وقدمها فى قالب هزلى ، وأسلوب فكاهى ... أى أنه تحول عن التعبير التراجيدى إلى التعبير الكوميدى . فالأول يجعل المأساة تؤثر فينا عن طريق إثارة الغضب والبكاء ، والثانى يجعل نفس المأساة تؤثر فينا عن طريق إثارة السخرية والضحك .

ومثلما نجح فاروق خورشيد فى تحويل تجربته الوجدانية الخاصة إلى مأساة جماعية تمس معظم الناس وتؤثر فيهم عن طريق التعبير التراجيدى ، نجح كذلك فى استخدام التعبير الكوميدى لينقل مأساته مع رئيسه الذى صوره تصويرا كاريكاتوريا ، يضخم العيوب ، ويبرز مواطن النقص ، ويشوه النسب الشكلية والمعنوية ، ويكشف عن ضحالة الشخصية ، وسقم التفكير ، وسوء الطوية ، فيستثير الضحك من الأقوال والأفعال ، ويدفع إلى السخرية من الشخصية التى رسمها ، والتأثر بمأساته التى قدمها .

والقصة تقوم على نفس طريقة البناء التى ينتجها فاروق خورشيد ، فهى تمضى بلا حدث واضح المعالم ، ولا سرد أو وصف وتحليل ، ولكنها تستخدم الحوار فقط ، وأخطر من ذلك أن هذا الحوار كله من طرف واحد ، فهو من نوع المنولوج الذى يصطنعه فاروق خورشيد عادة ، مع فارق رئيسى هو أن القصص الأخرى يكون المنولوج فيها داخليا ، أى بين الشخص ونفسه ، وهو ما يمكن أن يسمى تفكيرا بصوت مرتفع ، أو لنقل تفكيرا مكتوبا .

أما فى هذه القصة فهو حوار حقيقى - أى بين طرفين - وإن كان الطرف الآخر لا ينطق بتاتا ، وتستقل الشخصية الكاريكاتورية بكل الكلام - أو بكل القصة ، ومن خلال هذا المنولوج المنفرد المنبعث من فم الشخصية المحورية نأخذ كل التفصيلات عن الأشخاص والأحداث والزمان والمكان ، ثم النكهة التى تسدل بها الستار على نهاية القصة .

وعلى الرغم من هذه الصعوبة الكبيرة التى تكتنف هذه الطريقة فى التعبير ، وهى أن تكون القصة بأكملها على شكل حوار من طرف واحد ، وعلى الرغم من لجوء الكاتب إلى الأسلوب الكوميدى فى تصوير المأساة ، وهو أسلوب أصعب بكثير من الأسلوب التراجيدى ، فإن نجاح هذه القصة فى التأثير على المتلقى لا يقل عن نجاح بقية قصص المجموعة ، فضلا عن تميزها بأن وسيلتها الإضحاك لا البكاء .

والحق أن قصص هذه المجموعة لا يمكن أن تؤخذ بجملتها ، فكل قصة منها لها اتجاه خاص ، ولها مذاق خاص ، ولهذا تستحق أن تنفرد بوقفة خاصة ، ونظرة تتمعن فيها باحثة وناقدة ومحللة ، الأمر الذى قد لا يتسع له هذا المجال . ولكن مهما يكن من أمر فنحن لا نستطيع أن نمر بآخر قصص المجموعة دون أن تشدنا إليها ، وتجبرنا على الوقوف عندها ، لأنها شكل جديد فى توظيف أسطورة قديمة - هى أسطورة إيزيس وأوزيريس - لتلقى بظلالها على الواقع المعاش من خلال رواية معاصرة ، وإن لم تخرج الأسطورة فى صياغتها عن شكلها الفرعونى القديم .

القصة بعنوان « جنائزية مجهولة فى بردية مسروقة » ومن الظلم البين ، وكذلك من الصعوبة بمكان ، تقديم هذه القصة فى أسطر قليلة . فتحليلها يحتاج إلى مقدمات وشروح ، قبل أن نصل إلى الربط بين الماضى والحاضر ، أو محاولة كشف الصلة الرمزية التى تلقيها أسطورة فرعونية على واقع معاش ، أو لنقل كيف استطاع الأديب أن يعبر بنا بالأسطورة القديمة عن مأساته ومعاناة مجتمعه .

وأسطورة إيزيس وأوزيريس وست قديمة موغلة فى القدم ، وهى تصور الصراع بين الخير والشر ، أو لعلها أول صرخة فى ضمير الكون يطلقها المظلوم الشريف الخير حين يخدعه الشرير بوسائله غير الشريفة ، فيتمكن ويسد ، ويعم الفساد والسوء .

يقدم فاروق خورشيد لقصته بمقدمة توحى بما فيها من رمز ، كما توحى باتجاهاتها ومجالات تأثيرها . فأبو الهول - عنوان الزمن ورمز الخلود - يحاول نابليون الجبار المغتصب لأرض الفراعنة أن يحطم أنفه .. فتسقط من الأنف بردية جنائزية مدون فيها هذه الأسطورة ... أسطورة إيزيس وأوزيريس .

ويكفى من هذه المقدمة التى تجمع بين أبى الهول - مجدوع الأنف - ونابليون الجبار ، وأوزيريس المقطع إربا ، وإيزيس الثكلى ، وحورس الوريث المظلوم ، أن نتكهن بما تريد القصة أن توحى به ... فالصراع أبدى بين الخير والشر ، الخير بكل رجاله وأبطاله ، والشر بكل جبابرته ومستغليه ، الخير بكل قيمه وأخلاقه والشر بكل خديعته وغدره ، ومع ذلك ما أكثر ما يسود الشر ويستشرى .

والقصة - كمعظم أعمال فاروق خورشيد - ليس فيها سرد ولا حدث ، ولكنها حوار فقط ، ولكنه ليس حوارا بين أطراف تناقش موضوعا موحدا ، وإنما هو أقرب إلى المنولوج الفردى الذى يعبر فيه كل شخص عن نفسه ومكنونات ذاته .... ومن خلال تلك الأقوال يخرج القارىء بألف فكرة وفكرة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وألف صورة وصورة ، بعضها صورته هو ، وبعضها صور المجتمع من حوله ، وبعضها ، صور العالم والوجود ، وبعضها صور المطلق والمجرد .

تبدأ القصة بنداء موجه من « أوزير » إلى فرسان العصر الأزرق . فمن هم هؤلاء الفرسان ، وما هو العصر الأزرق ؟ . لك أن تتخيل ما شئت ، ولك أن تترك اللون الأزرق يوحى لك بشتى الإيحاءات مثلما أوحى إليك نابليون وأنف أبى الهول . . . أما صاحب القصة فيقول عنهم إنهم يركبون خيولا مزركشة بقشر الأسماك الملونة ، وبقايا مرايا وأشتات رمل محترق . . . وإنهم يركبون بغالا لا خيلا ، والبغال لا تلد ولا تحمل ولا تعرف لها أنسابا .

ويرد الكورس مطمئنا أوزير - الممزق أربعا وعشرين قطعة - بأنهم خرجوا يحاربون « ست » الجبان ، ويردون له حقه المغتصب .

ويعلو نحيب « إيزا » أو رثاؤها لزوجها ، فهى تسأل عنه بنات طيبة ، معددة محاسنه ، مبينة مناقبه ، مرددة فضائله ، باكية منتحبة مولولة .

أما « حورس » الإبن والوريث فيعجب من الكهنة الذين خرجوا من الشقوق يدقون البطون بلحن الولاء والزلفى ، هاتفين باسم « ست » ، ويلعنون اسم « حور » بعد أن كانوا يعبدون أباه « أوزير » ويقدمون له قسم الولاء والوفاء .

ويطلق « ست » كلابه المفترسة وراء « حور » الذى يجرى ويختفى بين الأوراق الخضراء ، وخلف سيقان القصب وتهمس له الشواشى فى حكمة الشيوخ أن يظل مكانه لا يبرحه ، ولكنه يقول . . « إننى أعرف إن ظللت مكانى مت ، ومات أوزير إلى الأبد . لابد أن أمضى وأن أسير ، وأظل أسير لأظل أحيا ، ثم ليبقى أوزير موجودا دائما فى كل ضمير ، وكل وجود . . . » .

أما « أوزير » فيلوم أولئك الذين هربوا إلى الجحور بعد أن كانوا ينادون دائما باسم أوزير رب الخصب ومعنى الحياة والحب والنماء ، ويعتب على الصيادين الذين خرجوا يصيدون السمك وفى الطريق يبحثون لست عن حور ، وحور بعيد لا تصيده شباكهم ، ولا تلتقطه عيون ملاحين يهتدون بصيحات ست المجنون عند مصب النيل ، يصرخ أنه الأوحد والأب ، وأنه الخالد والعقل » .

ويردد الكورس - أمام ست - فضائله فى مقابل فضائل أوزير ، فأوزير النور وست العتمة والظل الأسود ، وكيف نعرف النور ما لم نشاهد العتمة ونعيش فى الظلام ، وأوزير الكرامة وست الضعة ولكن ست حوّل الكرامة إلى ضعة تحقق الأمن والراحة فى سكون الاستسلام وروعة الخضوع المذل ، ومكاسب التقريط . . . « فنحن بالتقريط قد بنينا الجسور ، وأقمنا البنوك ، وحققنا جلسات الاسترخاء أمام موائد الدسم والشراب ، والأجساد التى تعرف معنى الدسم والشراب » .

أما « إيزا » فتستمر فى ندائها الحزين ، تسأل بنات منف « هل رأيتن حبيبى ، حين مر وعبر مرت الحياة وعبرت ، وحين اختفى توقفت الحياة وتاهت ، وتاه كل شىء ، وامتلأ بالكلمات الزيف ، والكلمات الجوف ، والكلمات الخدع التى تعنى أن الحياة ليست ملكا للإنسان ، وإنما هى لمن يملك الإنسان . . وساد فى الوادى أعداء الإنسان ، كل شىء فى الوادى لهم ، والإنسان لا شىء ، لم يعد يملك حياته ، وإنما هو ملك لأصحاب القدرة على صنع الإنسان الصامت المستذل ، الإنسان المستضعف المستعبد . ويح أوزير ماذا أرى من بعده ، ضاع الصوت ، وضاعت الكلمة ، وضاع كل وجود الإنسان » .

ويستمر « حور » فى الجرى فرارا من « ست » وبحثا عن « أوزير » ، وكلما مر بهوام الأرض والضفادع والصراصير نصحته بالاستكانة والاستسلام ، ولكنه ينزع نفسه من أصوات الضعف واليأس الخادعة ويستمر فى القفز والجرى ، ووراءه الكلاب تعوى ، وسط نقيق الضفادع وصرير الصراصير ، وعفن الخيانة ، ونتن الجبن ، وخزى الاستكانة والضعف والاستسلام .

وهنا يأتى نواح « إيزا » وهى تسأل البنات عن « أوزير » ، ثم يشتد النواح ويزداد العويل وهى تسأل عن « حور » ، حينئذ نعلم أنها فقدت الزوج وفقدت الابن أيضا ، أى أنها لم تفقد الحاضر فحسب ، بل وفقدت المستقبل أيضا . . . فأوزير يقول « كفى يا رجال طيبة كفى ، أنا مت وانتهيت من زمن ، وهذه الكلمات الملتوية لا مكان لها عند من مات » وحور يقول : « أنا أجرى وأقع ، ثم أقلم نفسى وأجرى من جديد ، فهذا قدرى فى زمن مات فيه كل شىء إلا نباح الكلاب وصرير الصراصير ونقيق الضفادع . . . فقد ساد الأرض سيد الهوام » .

ولكن لا يلبث « حور » أن يهتف بأعلى صوت . . . « أوزير لم يمت ، أوزير يعيش ، أوزير لم يهزم ، أوزير انتصر وسينتصر ، فأنا أجرى ، أحمل اسمه وسره وإصراره العظيم » .

أين يتجه الرمز فى هذه القصة ؟ هل هى ترمز لمصر ، أم ترمز للعرب ، أم ترمز للإسلام والمسلمين ، أم ترمز لكل

الشعوب المستضعفة التى فقدت صورة بطلها الشعبى بعد أن احتل « ست » الإطار ونصب نفسه ملكا أو امبراطورا عليها ، أم هى ترمز لملايين الأحداث الفردية التى عانى أصحابها من الظلم وأصبح لكل منهم مأساة لاتقل عن مأساة إيزيس ومأساة حورس ؟ كل هذا وارد ، وربما غيره مما يمكن للقارىء الفرد أن يستشعره من واقع إسقاطات هذه الأسطورة على نفسه طبقا لظروفه الخاصة وأحواله الشخصية .

سبق أن قلت إن كل قصة من قصص هذه المجموعة تحتاج إلى وقفة طويلة متأنية ، وإلى نظرة تحليلية ثاقبة ، وإلى محاولة استكشافها من خلال وقعها على النفس ، فكل قارىء سوف يجد فيها صورة تهمه ، فهى إما ترسم له شبحا من أشباح معاناته ، أو ظلا من الظلال التى رانت على مجتمعه ، أو مأساة من مآسى الحياة تستدر تجاوبه وتعاطفه ، أو وجدانا جمعيا عاما يمس البشر والإنسانية . . . .

لهذا نقول إنها بالفعل تحقق مهمة الفن فى الحياة .

القاهرة : د. محمود ذهنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى طيات وعى الراوى يتعلق بذلك الرجل الذى كان يمضى بطبلته « فى ليل الحارات كتلة من الظل فى شفيف العتامة ، والقرية كلها قلوب مشدودة الجلد مسلمة للأصداء العميقة الغليظة والإيقاع مبهم قادم من أعماق الوقت ومنته فيه ، ديمومة مدورة باهظة نابضة » . لم تكن الطبلة مجرد دقات إيقاعية تتكرر متواترة فقط فى الليالى الرمضانية ، بل كانت نقطة تركيز تقوم بتجميع النفوس والقلوب فتتجمع حولها وتتحد بها وتتوحد معها وتعيش بها ومن خلالها تستمر وتتوالد وتتكاثر وتمضى فى الحياة ، حركة متماسكة نابضة حية جماعية وحرة ، ليست الطبلة هنا هى الهدف بل صداها ، أى ما كانت تتركه فى نفوس سامعيها من إحساس بالتوحد والوحدة والاشتراك فى شىء ما يجمعهم ويؤلف بين قلوبهم ، ليس الطقس الدينى المرتبط بالطبلة هو المقصود لذاته فى هذه القصة ، بل ما راء الدين أو ما يكون الدين باعثا له أو ما يجب أن يكون باعثا له ، الوحدة والتماسك والاشتراك ، ليست علاقة الناس بالطبلة هنا علاقة ميكانيكية آلية مثل علاقات المنبهات بالاستجابات فى تجارب بافلوف ، ليست الطبلة منبها يثير استجابة اليقظة

دراسة

جدلية الإبداع
قراءة فى قصة "طبلة السحور"

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لعبد الحكيم قاسم

د. شاكر عبد الحميد

الحنين للماضى :

بداية القصة هى نهايتها وفيها بين البداية والنهاية ثمة دورات واسترجاعات دائمة لحركات حياة الراوى ولأفكاره وأحلامه ومشاعره .

بداية القصة هى فكرة تلح وتضغط وتتحرك وتختفى مؤقتا ثم تعود مؤكدة فكرة هذه الدورة الأبدية المتعلقة بالطبلة وبالحياة وباكتشاف الذات وتحقيقها .

بداية القصة هى ذلك الاسترجاع للماضى البعيد الذى يحفر فى أعماق الذاكرة باحثا عن رمز كامن فى أعماق الماضى

وتناول الطعام مثلما كانت مصابيح بافلوف وأجراسه تستثير لعاب الكلاب ، العلاقة بين الطبلة والناس هنا علاقة معرفية أولا ثم هى بعد ذلك علاقة سلوكية ، علاقة معرفية فى أنها تعنى يقظة الوعى والروح وليس يقظة الجسد ، وتعنى تنبيه شهية حب الحياة وحب الآخر وليس مجرد التجمع على مائدة الطعام ثم الانصراف بعد ذلك والاستغراق فى عوالم النوم والغيبوبة ، الطبلة أداة لليقظة والتنبه والوعى والتفتح والاستمرار والمشاركة بالمعنى الكلى الشامل المتكامل لهذه الكلمات ، كما أنها لها دلالات أخرى سنشير إليها فى حينها .

هذه هى الحركة الأولى التى تبدأ بها القصة وهى حركة القصة الأخيرة التى تنتهى بها أيضا ، وهذا الاستخدام

للحركات والتنويعات على الحركات واللازمات والموتيفات المتكررة والمتواترة التى يتم شحنها فى كل مرة بمعان جديدة ودلالات أخصب هى خاصية متكررة فى أعمال عبد الحكيم قاسم . الحركة الأولى تبدأ بهذا الرجل الذى يمضى بطبلته فى ليل حارات القرية موقظا أهلها من سباتهم وتنتهى بهذه الحركة التى هى كما سنعرف فيما بعد ، حركة تذكر تبدأ من العقل والذاكرة وتنتهى بأن تشمل الفؤاد والبدن وكيان الرواى كله فتفتح بوابات التذكر وتختلط أصوات الطبلة القادمة من أعماق الزمن بمحتويات ذاكرة الوعى المملوءة بذكريات وأفكار ومشاعر وخبرات قديمة وحديثة ، وجوه مضت لكنها مازالت تحيا فى قمة ألقها ، وذكريات انقضت لكنها مازالت حية نابضة متجددة كأنما حدثت فى الآن والتو أو مازالت تحدث .

وبعودة الراوى إلى قريته بعد غيبته خارجها تبدأ الحركة الثانية للقصة وهى حركة تسير فى اتجاه مضاد للحركة الأولى التى يعود إليها كثيرا بعد ذلك ، ففى مقابل ذلك التماسك والتكاتف والتوحد والاتحاد والألفة وفى مقابل ذلك التواصل والاتصال والمواصلة والأصالة وجد الراوى فى عودته لقريته حركة مضادة ومتناقضة لكل ما سبق ، لقد وجد ذلك التغير الحاد والتبدل الكبير الذى طرأ على قريته وبيوتها وناسها وملامحها وخصائصها المتميزة ، أشكال البيوت تغيرت ، وملامح الناس تبدلت ، والأطفال اكتسبوا سمات جديدة ، والبنات أصبحن لهن نظرات وضحكات غير مألوفة ، يمضى الراوى فى طرقات القرية فيواجه ضياع ذلك الحلم القديم فلم يعد « هنا » ذلك الألق الخاص الصافى الذى كان موجودا « هناك » .

إن المفارقة بين ماضٍ كان فيه ذلك التألق وحاضر توجد فيه هذه العتامة ، وأن هذا التضاد بين لونين متعارضين حيث إن إسقاطهما على سبكة الوعى يُظهر ذلك التفاوت الحاد بينهما ، وهذا الوعى الحاد بالتحولات الذى يفجع الراوى الذى جاء حاملا فى ذهنه صورة قديمة ظنها مازالت قائمة ، إنما يمهد كله لظهور للحركة الثالثة ، وهى ليست جديدة تماما بل هى تنويع وتفصيل وامتداد ونشر للحركة الأولى ، فالقصة هى فعلا بؤرة مركزة لذلك الصراع الذى حدث فى وعى الراوى بين حركتين إحداهما تتسلل من الماضى والأخرى تبرز من الحاضر ، لكن هذه الحركة المتسللة تظهر خافتة أولا وعلى استحياء ، ثم تبدأ شيئا فشيئا فى التغلب على حركة الحاضر حتى تستبعدها من الصورة وتقذف بها الى خلفية المشهد وتستولى هى على ساحته الرئيسية . يهرب الراوى من مداومة النظر الى هذه التغيرات والتحولات التى رفضها وعيه وعارضها عقله وعجز شعوره عن التآلف معها ، وبابتعاده عن ذلك المشهد يواجه صديق طفولته ، الشابورى ضارب الطبلة الذى وجده الراوى مازال فى صورته الحلمية التى تركها عليه ، لم تغيره السنون ولم تبدله الأيام .

إن مواجهة الراوى لصديق طفولته تكشف أيضا عن تمسكه الحاد بكثير من أهداب الماضى ، إنه يسافر ويغيب وتمر عليه السنين وتعركه الأيام ويتغير مظهره الخارجى لكن باطنه الداخلى يظل مشعا كما هو ، متوهجا كما هو ، محبا لكل ما فى الحياة كما هو ، راغبا فى استعادة ذلك الحلم المفقود كما هو ، وأولى تعبيراته عن الدخول لعالم ماضيه الحلمى الماضى وجدها فى شخص صديق طفولته ، الشابورى ضارب الطبلة ، الذى وجده رغم مرضه وشحوبه ونحوله كما هو محفوظا من عوادى الزمن وملامحه الطفلية مازالت كما هى ، موحية وساحرة ، وسواء كان ذلك صحيحا فى واقع الأمر أم أن وعى الراوى المندفع بكل قوته وعنفوانه فى اتجاه الماضى ورموزه وشخوصه هو الذى قام بهذا التحوير الإدراكى والتبديل التصورى لملامح الشابورى التى ظلت تتجاوز الزمن وتهرب منه وتحتفظ بخصائصها ثابتة ، فإن الأمرين كلاهما يتسقان مع ذلك التحريك التدريجى الذى يقوم به وعى الراوى والخاص بتبديل مواضع الأشخاص والأزمنة والأمكنة ، فتحل كل الشخصيات والأمكنة والأزمنة التى كانت فى الماضى محل شخصيات وأمكنة وأزمنة الحاضر ، بل ربما كان الأمر الأكثر دقة أن نقول إن الأمر ليس مجرد تحريك ، بل هو مقاومة للتحريك ، فوعى الراوى يرفض تلك التحولات التى طرأت على الشخصيات والأمكنة والأزمنة ، لكن واقعه الحقيقى يتعلق بشخصيات معينة وأمكنة معينة وأزمنة معينة وهى بالنسبة له هى الواقع الذى لا يقبل واقعا دونه والحقيقة التى لا يقبل حقيقة سواها ، وهى بالنسبة له حاضرة وجائمة وقائمة دائما فى دائرة الوعى مضيئة ومستمرة .

يواجه الراوى صديق طفولته فى رجولته وهو مازال يحمل كل خصائص طفولته يحادثه ويطرح عليه الأسئلة ، وفى كل مرة يطرح فيها الراوى سؤالا لا ينتظر حتى يسمع إجابة السؤال من صديقه ، بل ينطلق بذاكرته إلى هناك ، إلى حيث طفولتهما المتفتحة وأحلامهما المتنامية وحيث كان الشابورى رمزا لشىء بعينه بالنسبة للراوى ، شىء خالد ومقيم ثم عاد فأصبح رمزا للشىء نفسه ، إنه آدمى وغير آدمى فى الوقت نفسه ، إنه قريب وبعيد فى آن معا ، وهو مدْرَك ومفارق للإدراك الحسى فى آن واحد ، معاشرته ليست وصالا ولمسه ليس كما يقول الراوى لكنه يفرض وجوده وحضوره وجوهره على كل معاشرة ووصال ولمس ويقين وإدراك ، إنه الرمز الفاتح للمعضلة الأساسية التى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعانيها الراوى بين حالات الحضور والغياب ، الحلم والواقع ، المثول والمفارقة ، تبدأ طبقات أخرى من الذكرى تتفتح وتكشف أوراقها ، وليست الذاكرة هنا وفى هذه القصة صندوقا يحوى مادة الغياب الماضى بل بوتقة تنصهر فيها خبرات حياة الراوى بلا انفصال بين المادة الماضية والمادة الحاضرة ، مما تؤكده هذه الذاكرة هو وجود تلك الطبقات التى تتداخل وتتفاعل معها مؤكدة يقين الراوى وقناعاته الدائمة ، تبدأ طبقة الذاكرة البعيدة فى الحضور ، يعرض علينا الراوى مادة مسجلة كما لو كانت قد كتبت فى التو واللحظة لطفولة قلقة مستكشفة متنامية متفتحة ترغب فى الفهم والمعرفة ، حروف المادة المطبوعة على تلك الصفحة القديمة الحديثة من الذاكرة تشكل لنا مادة متبلورة فى صورة مضيئة خاصة تلك الأيام الأولى المشعة من حياته ومن وعيه ، حين كان يصحو على « فجيعة الضحى العالى » وحيث كان يفاجأ بيقظته المتأخرة بينما الشمس تفرش أشعتها الصاخبة فى أرجاء المنزل . يصحو حيث تكون الصحوة حلما ومراما وامتلاكا للحظة هاربة أراد أن يمسك بها ولكن تأتى صحوته المتأخرة مصحوبة بالألم والحزن والإحساس بالفجيعة .

وفيما بين حالات النوم واليقظة واسترجاع الماضى وإدراك الحاضر تمضى القصة كاشفة لنا مراحل مختلفة من وعى الراوى ، وعن طفولة ووعى يفاعته ووعى رشده ورجولته .

وعى الطفولة هنا حيوى مندفع مستطلع ومستكشف راغب فى الإمساك بكل شىء وامتلاك كل حدود الزمان والمكان ، وعى الطفولة غريزى بدائى تلقائى يريد المعرفة ، يعيش فى حدود الآن والحاضر لكنه يرغب فى الاندفاع نحو المستقبل ، إنه يتعجل النمو والتطور والارتقاء والامتلاء بالحياة ، أما وعى الكبار ، الأب والأم فى القصة وكل رموز الماضى ، فيمتلك الفهم والحكمة والمعرفة الرصينة ، خبرة الحياة والوعى بحدود الطفولة ومراحل الحياة المختلفة .

والقصة فيها هذا الحنين للماضى لكن فيها أيضا هذا التلميح للاستفادة من العناصر المضيئة فى الماضى كذخيرة مشعة للحاضر والمستقبل ، والكشف عن تصورات الراوى تجاه الماضى والحاضر والمستقبل يمكن أن يكون أيضا أحد المداخل الأساسية لفهم هذا العمل الفنى بشكل خاص ولفهم أعمال عبد الحكيم قاسم بشكل عام .

التحـــولات :

بعودة الراوى إلى قريته بعد غيبته يواجه بالتغيرات والتحولات الكبيرة التى طرأت على الناس والأمكنة وأساليب الحياة والعمل ، تدريجيا يراقب الراوى عالم الخارج وتدريجيا يقفل عائدا الى عالم الداخل ومتراوحا بين عالمى الخارج والداخل يروى حكايته ، وشيئا فشيئا تبلغ المقارنة بين الحاضر والماضى حدتها خاصة فى أوقات الصلاة وممارسة العبادات وفى الليالى الرمضانية فى الزمن الحالى مقارنة بالليالى الرمضانية فى الماضى ، « إن نوستالجيا » الماضى مازالت مهيمنة ، والإحساس الجماعى مفتقد بل ومفقود والاغتراب الفردى حاضر وجائم ، حتى إحساس الراوى بالمكان والزمان فى الحاضر أصبح غير ذلك الإحساس القديم . « أرقب المغرب ضجرا ملولا . إن هذا ليس موعدى ، يمضى بى إليه الوقت قهرا واستلابا ، اصفرار الشمس هذا النوع على الفروع وأعالى الحيطان إنما هو شحوبى وكآبة نفسى . هذه الساعة قبل غروب الشمس وأفول النهار ساعة حسنة ، وكان ينبغى أن تكون هادئة ، لكنها تروعها وتزلزلها من أساسها مكبرات الصوت تجأر بأشرطة التلاوات والمواعظ المرعبة » .

لقد حل الملل واستولى على مواقع الحيوية والتجدد، وملأت الكآبة أمكنة البهجة ، الوقت لم يعد وسيلة للتحقق والحضور بل طريقة للفقد والغياب ، يتوحد الراوى مع الكائنات الحية ومظاهر الطبيعة الأخرى ويخلع من نفسه عليها كآبته وشحوبه ، الضجيج حل محل السكينة ، والضوضاء أبعدت الهدوء وطردته من باحة الحياة ، هذه الكآبة والضجة ومظاهر الأذى النفسى تهاجم حواس الراوى ومشاعره تقابلها حيوية خصبة معاكسة تفتح بوابات للتذكر والخيال البصرى : « فى الزمن القديم كانت السهرة الرمضانية تبدأ فى دوارنا بعد العشاء والتراويح والحضرة والذكر فى الجامع الكبير ، ويجلس أبى فى الشرفة يسامر ضيوفه . ويرتل الشيخ أحمد ، فقى الكتاب ، آيات القرآن من على دكة فى آخر الردهة ويصنع العم حسن القهوة فى ركنه قريبا من الفقى . الآن أسأل نفسى عن السحر فى تلك الأماسى القديمة ؟ أكان يفيض على من فرحة الأب بضيوفه فى الشرفة ؟ أم من مجلس المقرىء على دكته والى جانبه من يفرد المصحف الكبير على حجره ويتتبع السطور بعينيه ، أو من ينصت ويستعير ؟ أم كان السحر يأتى من مجلس صانع القهوة ، قدامه بوش موقد الكيروسين ، عليه الإبريق ، وهنالك من يساعد بغسل الفناجين أو جلب الماء أو المسامرة بحديث طيب ؟ من أين أتى السحر فى تلك الأماسى القديمة ؟ درت بسؤالى من مجلس إلى مجلس ، كان الدوار سعيدا والشياطين كبلت وأمن الليل ، أمن حضن الأم » .

إن التحولات التى حلت بالنباتات والحيوانات والناس والمكان والزمان حلت أيضا بالراوى رغم اندفاعه القوى نحو زمان ثابت ومكان غير متغير ، زمان ومكان يوجدان معا فى

أعماق وعيه وذاكرته ، إنه شيئا فشيئا يدرك ذلك التحول الذى طال كل شىء وأبدله إلى نقيضه ، وهو يدرك أن ذلك التحول قد جاء نتيجة للفقدان ، فقدان ذلك الشعور القديم بالهدوء والتماسك والإحساس بالآخر ، أما ما جاء الآن فهو التشكك والخداع والارتياب واستخادم الأداة الواحدة للقيام بوظيفتها وعكس وظيفتها فى آن معا ، ذلك الاتجاه السلوكى الواضح فى فوضى استخدامنا للأشياء حتى تفقد تمايزها بعضها ببعض وتفقد كل منها طبيعتها ، فمكبرات الصوت « تجأر بالتراتيل والغنج ، بالموعظة الحسنة والدعارة » أو : « أفر من الضحك والزعيق ، خبط أوراق اللعب فى الطبالى » إن ذلك الاختلاط والفوضى هو ما يحاول الراوى البحث عن نقيضه من خلال بحثه فى أعماق ذاكرته عن مشاهد ورموز كانت مضيئة هناك ، لكن هذا البحث يبدو أنه أحيانا لا يستطيع الهروب دائما من حصار الحاضر ، الذى يخاطب حواسه فى كل لحظة من لحظات حياته ، إن دورة الماضى التى كان الراوى يستعجلها فى طفولته كى تمر وتحدث وتتكرر تتحول الآن فى حاضره إلى دورة مرهقة مملة بطيئة الإيقاع كئيبة الحركة ، والتحولات لا تشمل قريته بعناصرها الحية والساكنة فقط بل تمتد شيئا فشيئا لتشمل عناصر أراد الراوى أن يبعدها عن التحول ، إن التحولات فى اتجاه السلبى تمتد تدريجيا لتشمل صديقه الشابورى وتشمله هو ذاته وتشمل كل عناصر وخصوصيات واقعه ، وهناك دائما فى القصة تلك المقارنات التى يعقدها الراوى ما بين عناصر الماضى الحية والساكنة - فى وعيه - وخصائص وعلاقات هذه العناصر ثم التحولات التى طرأت عليها فى الحاضر ، وتبدو لدى الراوى كما لو كانت هناك نزعة لرفض الحضارة الحديثة ولفظ كل منتجاتها ، لكن هذه النظرة تبدو سريعة وسطحية حيث أن نهاية القصة يحدث فيها ذلك التركيب الأصيل بين الماضى والحاضر ، إن الحاضر ميت والماضى حى والكلام صمت والصمت كلام ، كل ذلك بمعناه الدلالى المجازى ، يحيط الراوى مصباح الزيت القديم بكل مشاعر الحب والتكريم ففى نوره تصح جميع الأشياء وتتوهج ، أما المصباح الكهربى ، فهو ضعيف التيار مشنوق من حبله فى السقف ، شاذ وغريب ، لكن هذه النظرة سوف تتغير فى نهاية القصة حين يمثل « المصباح الكهربى بقوته وينشر ضوءه على كل المكان ، لذلك تبدو علاقة الماضى بالحاضر فى هذه القصة علاقة مركبة ، وهذه العلاقة لن تكون واضحة ومتبلورة إلا بتعرفنا على المفتاح الأساسى لهذه العلاقة : طبلة السحور .

ما هى طبلة السحور :

يكثر الراوى من التساؤل حينما مع الشابورى فى طفولته ، وأحيانا أكثر مع نفسه فى طفولته ورشده ، « ما هى طبلة السحور ؟ طبلة السحور . . . ما هى ؟ » وتكون كل الإجابات مؤكدة لحقيقة واحدة وحيدة لا يقبل سواها ، طبلة السحور رمز وأداة قائمة لعالم آخر مقابل لهذا العالم ، طبلة السحور حلم ، طبلة السحور حقيقة ، طبلة السحور وعلامة على رمز وحقيقة ، وحياة الراوى كلها بحث عن هذا الرمز وهذه الحقيقة وهو يطرح دائما على نفسه تساؤلات من قبيل « أليست الحقيقة الموجودة داخلى أكثر الحقائق يقينا ؟ لماذا إذن أبحث عن برهانها حولى ؟ لماذا اشترط يقينى بما ليس من جوهره ؟ الأليق أن أتصرف وأصمت وأغمض ، وأن أبتهل لإيمان ، ذلك هو كبريائى ورقيى مواعيدى ، لا تأخذنى قبل إدراكها سنة ولا نوم » . إن الطبلة تبدو هنا كما لو كانت مخلوقا سحريا يقبع فى المسافة الفاصلة بين الظل والنور ، اليقظة والنوم ، الحقيقة والحلم ، إنها ليست ذلك الجسم الأسطوانى المفرغ الذى يجمع بين نعومة الجلد المشدود وخشونة الخشب أو الفخار والذى يصدر أصواتا معينة حين ترتطم به العصا فى يد المسحراتى فى ليالى رمضان كل عام ، بل هى يقين مقيم هنا فى وعى الراوى بكل المعانى الطيبة ، الجميلة والخيرة ، الخالدة التى هى أقرب من غيرها إلى طبيعة الإنسان وحقيقة الحياة ، تلك الطبيعة والحقيقة التى نالتها كل مظاهر التغير التى أراد الراوى الهروب منها أحيانا ومواجهتها أحيانا أخرى . إنه يقول لنفسه دائما « تحمد الحقائق خارجى فتتوهج حقيقتى وتزهر » يتتبع الراوى علاقته بالطبلة فى مراحل حياته المختلفة ، تغيرات مفردات وعناصر حياته ، تغيرات علاقاته بالناس والمكان والزمان ، لكن ظلت علاقته بالطبلة ثابتة خالدة سرمدية لا تتغير ، هى يقينه الوحيد ، وحلمه الذى طالما أرقه وأيقظه فى ليالى الغربة المدلهمة وفى أماسى الوطن الغائبة ، يتوحد الراوى حينا بالطبلة فتستمد لغته إيقاعها ومفرداتها من الإيقاع الصوتى المميز للطبلة ، فيعلو إيقاعها فى نفسه محاولا أن يتغلب على الإيقاع الحاضر لكآبته « ابتسمت مكتئبا وأنا أتذكر طبلة السحور .

كان الليل حليفى إليها ، الليل الرمضانى اليقظان بالنور والتراتيل والمؤانسة كان يركن إلى الخفق الحبيب ، إلى الإيقاع العجيب المضطرب على الجلد المشدود . لم أكن بعد قد شهدت الطبلة فى عصرى أبدا ، وإن كنت عرفت دائما أنه منذور قلبى للرنين المروع قدر مقدور على النطفة حتى وهى مازالت عاطفة وبهجة . قدر أحيانى وأيقاظنى فى الليالى القديمة سهرانا مراقبا ، وهزمنى النوم قبل الساعة السحرية ، أفقت من نومى على فجيعة الضحى العالى » يبدأ هذا المقطع وينتهى بحروف وعلاقات حروفية خفيفة لينة خافته الرنين الى حد ما مثل اللام

والياء ، لكن فى قلب المقطع تحضر حروف ناقلة لإيقاع الطبلة ورنينها كالقاف والظاء والدال والنون والفاء ، وهذا التصوير ينقل رغبة جارفة لدى الراوى فى التوحد مع هذا الرمز وامتلاك تلك اللحظة ، وهو امتلاك قد يبدأ بالصوت ، ذلك الصوت الذى يتحول إلى معنى ، يتحول إلى كلمة من خلالها يبدأ الوجود الحقيقى حيث فى البدء تكون الكلمة .

ان علاقة الراوى بالطبلة هى علاقة وجود ، كما أنها أيضا علاقة مراحل للوجود وعبور لمراحل الوجود ، إن الطبلة هى أداة رمزية لعبور الشخصية فى القصة بين الحالات التالية :

١ - من النوم إلى اليقظة ومن اليقظة إلى النوم أى بالمعنى البسيط من حالة معينة من حالات الوعى الى حالة أخرى من حالاته أو تحولاته .

٢ - من الإفطار إلى الصوم بكل ما تعنيه معانى الإفطار والصوم من دلالات الضعف والمجاهدة والقوة والإرادة .

٣ - من الهدوء الساكن الصامت المرتبط بالنوم والموت إلى رنين اللحن الأليف الحبيب الباعث على الحياة وعلى تجدد دوراتها .

٤ - من الفردية إلى الجماعية ، فالإنسان وحده فى الليل ينام ويغيب لكن الطبلة توقظه وتوقظ غيره فيتجمع الناس حول شىء ما مشترك واحد .

٥ - من السلبية إلى الإيجابية ، فالطبلة توقظ النائم السلبى المستقبل وتحوله إلى يقظ فاعل نشط ايجابى يبدأ الحياة أو يستعد لبدء يوم جديد من المعاناة والمكابدة .

٦ - من الطفولة الى المراهقة ، وهذا يجعل الطبلة رمزا طقسيا عبوريا يجمع فى طياته كل المعانى النفسية والاجتماعية السابقة ، فالطبلة لها معناها فى نقل الإنسان من النوم إلى اليقظة ومن غيبة الوعى إلى حضوره ، أى أن لها معنى إخراج الإنسان من غيبوبة النوم الغامضة إلى وهج اليقظة المتألقة ، ومن غياب الموت إلى حضور الحياة ، ثم إن لها أيضا معنى عبور الإنسان من طفولة وعيه بكل ما فيها من ذكريات وأحلام إلى رشادة عقله بكل ما فيها من أفكار وتصورات ، والقصة التى نناقشها هى تردد وتراوح وتصوير دائم بين عمليات العبور ومقاومة العبور لدى الراوى ، وأيضا نواتج هذا العبور ، بين محاولاته تجاوز مرحلة ما ثم محاولاته العودة إلى تلك المرحلة التى تجاوزها حين يكتشف دائما أن المرحلة الماضية كانت أفضل من المرحلة التى تم العبور إليها ، أو أن هناك مرحلة ما أخرى ، يمكن أن تكون موجودة وتكون أفضل من كل هذه المراحل ، والمرحلة تفهم هنا بمعنى مرحلة الوعى (النوم - اليقظة والموت - الحياة والصمت - الكلام والجهل - المعرفة) أو مرحلة الجسد (الراحة - التعب - أو العكس والجوع - الشبع أو العكس) . أو مرحلة العمر (الطفولة - المراهقة - الرجولة - الكهولة) . وهى أيضا رمز لحالات الوعى الجماعى المختلفة أثناء التماسك أو التفكك ، ورغم كل عمليات المرور والعبور والانتقال هذه ظلت الطبلة تقوم بدورها البارز كحقيقة وجودية تعلق بها كيان الراوى فى يقظته ونومه ، وفى غربته وحضوره ، فى طفولته ويفاعته ورجولته ، يتتبع دائما صوتها إما واقعيا أو تصوريا أو تذكريا وتتغير انفعالات وهواجس نفسه ما بين البهجة والكآبة مع تغيرات إيقاعات الطبلة ما بين الحضور والخفوت ، تصبح الطبلة هى البادئة لدورة حياته وهى الناهية لها وهى المسيطرة عليها إبان ديمومتها « والصوت يقترب ، قادما على كل صوب ، متفجر فى من داخلى ، يهزنى ، يرجفنى ، ينثرنى رمادا فى كل حبة من صوت ورجع ، شوق ودمع ، إننى أنا هذه العتامة الفضية الجليلة ، ندى بارد الأعضاء ، وخائف يسع هذه الدنيا خوفى ، أفرد ضراعتى على شسوع العالم ، مغمض العينين ، شامخ الأنف ، ممدود الذراعين ، مبسوط الكفين ، عرقانا ودامعا » .

تتغير انفعالات الراوى إبان تذكراته مع تغيرات إيقاعات الطبلة ، تتحول الطبلة إلى سر لوجوده وجوهر لحياته ، مع اقتراب صوتها يجد ذاته ويكتشف سر أزماته ، يكبر وعيه مع اقتراب صوتها ويخبو مع خفوته وشحوبه .

إن الوعى هنا يسترجع الصوت ويتوقعه ، فهو يعرفه ويدركه ويعايشه ، ويسترجع ذكريات خاصة كانت له فى المكان ، وصوت الطبلة موجود أكثر مما هو موجود بخارجه ، هذا الوعى يتحرك شيئا فشيئا نحو النضج والاكتمال ، إن دورة الماضى السريعة ودورة الحاضر البطيئة تنصهران معا شيئا فشيئا وعبر القصة فى ذهن الراوى فيكونان لنا دورة ثالثة يمتزج فيها الحضور بالغياب والإثبات بالنفى ، دورة تجمع بين الانتظار والترقب والتحقق وما يصاحبه من لهفة وأفراح وبين الشعور بالانصرام والانقضاء وما يصاحبه من أسى وآلام ، يدرك الراوى صاحبه الشابورى فى صورة أخرى ليست مخالفة ولكنها مضاعفة كاشفة « ليس هذا الشابورى الذى عرفته ، وهو أيضا الشابورى الذى عجزت عن معرفته ، إنه حالة ثالثة مشتقة مما يلابسنا من حال يستبهم كلما اشتد الدوى فى غياب حتى الذهول ، وحضور حتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتفاء الماضى والآتى ، وحتى يكون كل التعبير تساؤلا ملحاحا يدق ، بقبضة من حديد على حافظة الدنيا نشدانا لإجابة منسية » .

إن الحالة الثالثة هنا هى الحالة التى توصل إليها وعى الراوى بعد حفره الطويل فى أعماق ذاكرته ، هذه الحالة هى حالة ما بين المعرفة والجهل ، الشك واليقين ، حالة حدسية ذات كشف مباشر تستعصى على المنطق الجامد ، استبصار بالواقع والذات فى رؤية سريعة مباشرة مع حدوث انصهار بين الأزمنة والأمكنة والشخصيات حالة ملتبسة يكون الحضور فيها وبها ومنها وإليها ممكنا فقط من خلال الغياب ، حالة يمتزج فيها الماضى والحاضر والمستقبل فى ديمومة أبدية مستمرة ، فى مثل هذه اللحظات التى نادرا ما تزور الوعى يحدث ذلك الكشف والاقتراب من الحقائق الخالدة ، وقد كانت وسيلة الراوى للاقتراب من هذه الحقائق وتلك اللحظات هى طبلة السحور .

حركية الإبداع :

قال بيكاسو قبل رسمه للجيرنيكا عام ١٩٣٧ بسنتين « قد يكون من المثير للاهتمام تماما أن نحتفظ فوتوغرافيا ، ليس بمراحل ؛ ولكن بعمليات تناسخ اللوحة ، ربما اكتشف المرء حينئذ الطريق الذى يسلكه العقل فى تجسيده للأحلام » والعمل الأدبى الإبداعى هو لوحة يتم تشكيلها من خلال الكلمات ، وقد أتيحت لكاتب المقال فرصة سماع قصة « طبلة السحور » حين ألقاها عبد الحكيم قاسم ذات أمسية على جمع من الأدباء والمهتمين بالأدب ذات أمسية من أمسيات صيف ١٩٨٦ فى أتيليه القاهرة وقد حدث حولها نقاش كثير ، وكانت اتجاهات التحبيذ والموافقة تقوم فى مقابلها اتجاهات من الانتقاد والمعارضة ، ثم قام عبد الحكيم قاسم بإعادة كتابة هذه القصة مرة أخرى ونشرها بعد التعديلات التى قام بها عليها فى مجلة « القاهرة » فى ديسمبر ١٩٨٦ وأتيحت لكاتب المقال فرصة الحصول على المسودة الأصلية للقصة ثم كانت لديه الصورة النهائية لها المنشورة بمجلة القاهرة بما فيها من تعديلات وقد أثارت هذه التعديلات رغبة ما فى نفس كاتب هذه الدراسة لتتبع بعض طرائف العقل الإبداعى التى يسلكها فى تجسيده للأحلام :

١ - النسخة الأولى من القصة تتكون من حوالى سبع وأربعين فقرة والنسخة النهائية منها تتكون من حوالى سبع وخمسين فقرة ، ومع ذلك فإن جوهر العمل وتصوره الأساسى ظل كما هو ، إن ما قام به الكاتب يتلخص فى قيامه بتعديل وتغيير مواقع الفقرات والأحداث ، وخلال ذلك قام بتغيير الوجهة التى نظر من خلالها إلى الموضوع ، لكن تغيير وجهة النظر لم تقم بتغيير الموضوع بل زادته وضوحا وبلورة ، كما أنه قام أيضا بالدمج بين فقرات معينة وفى أحيان أخرى قام بالفصل بين الفقرات والتقطيع فيما بينها اتفاقا مع تراوحه وتردده الدائم فيما بين المستويات المختلفة للقصة من حاضر وماض وداخل وخارج .

اننا نلتزم هنا بمعنى محدد للفقرة ، فالفقرة مجموعة من الجمل التى تحمل فكرة معينة أو حالة معينة أو بالتحديد حركة معينة ونهاية الحركة تعنى نهاية الفقرة لكنها قد لا تعنى نهاية الفكرة ، فالفكرة قد تستغرق عددا من الفقرات ومن ثم عددا من الحركات ، والحركة كما نقصدها هى حركة الوعى التى ينتقل بها من الداخل إلى الخارج أو بالعكس أو من الحاضر إلى الماضى أو بالعكس أو غير ذلك من أشكال الانتقالات الموجودة بالقصة وهى كثيرة ، والآن فلنحاول أن نحدد أكثر بعض مظاهر التباين ، أو بالأحرى بعض مظاهر التشابه والاختلاف بين الصورتين المتاحتين للقصة .

٢ - بعد أن نمر عبر فاتحة القصة أو مدخلها التى خاتمتها أو نهايتها حيث إن شكل القصة هو شكل دائرى بدايته هى خاتمته وفيما بين البداية والنهاية هناك دوائر عديدة قد تتسع وقد تضيق ، بعد أن نمر عبر هذه الفاتحة اللازمة التى هى متشابهة فى صورتى القصة نصل إلى الفقرة الأولى منها ، فى هذه الفقرة الأولى فى المسودة الأصلية يصور الكاتب حالة يقظته مفجوعا إبان الضحى العالى بعد أن فاتته متعة اليقظة إبان السحور فيجرى إلى أمه صارخا شاعرا بالقهر لأنها لم توقظه للسحور ، أما فى الصورة الثانية النهائية المنشورة من القصة ، فليس الطفل هو الذى يحمل الفكرة والحالة ، بل الراوى بعد أن كبر واغترب ثم عاد لقريته فوجد أحوالها قد تبدلت وناسها قد تغيروا ، وفى الفقرات التالية من المسودة الأولى تسود حركة التذكر وتكون أحلام الطفولة وذكرياتها وأفراحها وأحزانها وأشجانها ، تمتد حركات وعى الطفولة بدءا من الفقرة الأولى (بعد الفاتحة) فى القصة الأصلية وحتى الفقرة الخامسة والعشرين ، وتبدو هذه الفقرات بحركاتها وحالاتها ، كما لو كانت تمثل بذاتها قصة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طبلة السحور

عبد الحليم قاسم

والرجل يمضي بها في ليل الحارات كتلة من الظل في شفيف العتمة ، والقرية كلها قلوب شدودة الجلد بلهفة لأصداء الصيحة الغليظة . الإيقاع بهم قادم من أعماق الوقت ومنته فيه ، وديمومة مسورة بأحشاء نابضة ، بينا رق الفؤاد المستلب يهب الصوت والذكر.

كنت أفيق من نومي على نجيمة الفتى الغالي ، وأن أحداً لم يوقظني للسحور . يمر الصوت قربي . أقفز من فراشي على ظهر الفرن إلى قعر الغرفة ، فأي وسط الدار . أجري إلى أمي ، أجذبها من طرحة توقع ، آخذها إلى النافذة ، أصرخ بها : « يا أمي ، أمي ! ألم تقومي للسحور ! ؟ » وأبكي ، سيول قهرها يهز رحم حارتنا في داخلي ، أبكي : « آه يا أنا ! » تواسيني أمي منتزعة القلب من أجلي ومناجلة علي : « يا بني ! هذا ما أكلنا منه في سحورنا . هاهو ! هنا ! هذا كل ! » « أكره أمي كما لم أكره شيئاً من قبل . إنها لا تزال لهفة وشغف ، تنكر ستوفي وتستخف بكنين . أصرخ بها : « لا أريد طعاماً ! لا أريد طعاماً ! أريد أن أصوم السحور ، وأن أرى البلة ! » تطلق أمي معذبة الملامح بيه الضحك والرثاء : « إذن الليلة يا بني أو قبله للسحور ! الليلة يا بني ! الليلة إن شاء الله ! » لا تعزين الظلمات . أبكي حزناً لما فاتني : « هذا ما تقولين في كل مرة ! وأنا أصوم للسحور أبداً ! آه يا أنا ! » .

بعد العشاء ، والتراويح والحضرة والذكر في الجامع تبدأ السهرة الرمضانية في دارنا . أبي جالس في الشرفة يسامر ضيوفه . الشيخ أحمد فتح الكتاب يرتل آيات القرآن من على ركبته

● الصفحة الأولى من مسودة قصة « طبلة السحور » ، ومقارنتها بالصفحة الأولى من القصة المنشورة تكشف عن بدايات عمليات التغيير التي قام بها الكاتب في القصة .

مستقلة كاملة ومكتملة ، أما فى الصورة الثانية من القصة فإن عمليات رصد الواقع الحاضر بعد العودة من غياب السفر لم تستغرق سوى حوالى خمس فقرات تمتد من الفقرة الأولى بعد المفتتح وحتى الفقرة السادسة ثم بعد ذلك تحدث حركات سريعة للوعى متراوحة فى وثبات غريبة ما بين الداخل والخارج ، الحاضر والماضى ، الطفولة والرشد ، حركة الوعى ليست متقدمة هنا للأمام فى تقدم متواصل رغم أنه كان يحدث فى الماضى كما هو الحال فى المسودة الأولى ، بل حركة الوعى هنا أكثر حرية ، فهى تتحرك للأمام وللخلف ، لليمين واليسار ، للداخل والخارج فى حركة بندولية مستمرة ومتصلة وأكثر التصاقا بديناميات الإبداع ونشاطاته ، إن ذلك الاستغراق فى التذكر فى المسودة الأولى جعل مادة هذا الاستغراق تشكل قصة قائمة بذاتها ثم قامت عمليات رصد الواقع الحاضر بعد ذلك بتشكيل قصة أخرى بدت مواجهة ومناقضة إلى حد ما للقصة الأولى ولتكاملية العمل أيضا ، أما عمليات المزج والصهر التى قام بها الكاتب بعد ذلك فى النسخة الثانية فجعلت نسيج العمل قطعة واحدة تتباين عناصرها لكنه ذلك التباين الذى يؤكد الوحدة لا الاختلاف .

٣ - ان التباينات التى حدثت فيما بين الصورة الأولى والصورة الثانية من القصة لا تشتمل فقط على تغيير الأزمنة وتقطيع الحركات والدمج بينها بل تشتمل أيضا على عمليات الحذف والإضافة لبعض الجمل والكلمات . وقد كان التحويل الذى حدث فى صيغة الزمن من الحاضر إلى الماضى متفقا أكثر مع التحويل الكلى الذى حدث فى القصة فيما يتعلق بما قام به الكاتب من فتح تلقائى لبوابات الزمن والتذكر واستغبال فنى متجدد للمادة المتدفقة عبر هذه البوابات والصهر الجديد لجسد العمل .

٤ - نفس الشىء أيضا يمكن قوله على الفقرة العاشرة فى الصورة الأولى التى تقدمت فصارت الفقرة السادسة فى الصورة الثانية ، ولكن حدثت هنا عمليات حذف وإضافة ، كذلك فإن المعلومات الواردة بشأن والد الشابورى تأتى فى الصورة الأولى فى صيغة أنه حكاها للراوى ولأصدقائه فى حين أنها تأتى فى الصورة الثانية فى صيغة المعلومة الراسخة الشبيهة بالمعلومات التى يعرفها الشخص وكأنها معلومات خاصة بحياته هو وليست بحياة الآخرين ، والصيغة هنا توحى أكثر بذلك التوحد الذى كان بين الراوى والشابورى وبكل ما يتعلق به ، بطبلته وشخصيته وأبيه وغير ذلك من المتعلقات ، وبعد ذلك فإن هناك أيضا بعض الكلمات التى حدثت لها تغييرات بالحذف والإضافة .

إن هذه التعديلات هى نواتج ضرورية لعمليات التقييم والمقارنة الإبداعية ما بين إبداع سابق وإبداع مأمول ، إبداع منجز وإبداع نطمح لإنجازه ، بين الإبداع المتحقق والذى قد لا يرضى عنه المبدع والإبداع الكامن الذى يحلم به ويسعى إليه ، هذه التعديلات إنما هى فقط مؤشرات خارجية على ذلك التفاعل الدينامى النشط الخلاق الذى يدور فى العقل الإبداعى ، وبمقارنة بسيطة بين حالات الكلمات والجمل والأزمنة والصياغات فى صورتى القصة يمكننا أن نكشف ذلك الشوط الذى قطعه الكاتب من أجل الوصول إلى « جشطلت » أوصياغة كلية أفضل تعمق الرمز وتساهم فى تنظيم العمل بشكل يتسم بالمعنى والأصالة .

٥ - يمكننا أن نلاحظ أيضا أن ما قام به الكاتب لم يكن فقط إعادة توزيع فقرات القصة وتسلسل عناصرها وترتيب مكوناتها بطريقة جديدة ، ولم يكن ما قام به أيضا هو الحذف أو الإضافة أو التعديل فقط أو التقديم والتأخير ، بل كان هناك سعى دائب أيضا لإكساب الكلمات رهافة أكثر بحيث تكون أكثر دلالة وأكثر اتساقا مع روح العمل ، ولنضرب مثالا بسيطا لذلك من الصفحة رقم (١١) فى الصورة الأولى للقصة ففى منتصف الفقرة (٣٢) والتى تبدأ بجملة « جلست صامتا فى وسط دارنا الموحش . . . » وبعد عمليات الشطب الحادة التى قام بها قلم الكاتب لإخفاء أو استبعاد تعبيرات لم يرض عنها ، بدأت جملة « هذه الجدران لا رأت ولا سمعت ولا كانت هنا » هذه الجملة ترد كما هى فى الصورة الثانية ، وكل ما يحدث هو تغيير التعبير « ولا كانت هنا » وقد وضع الكاتب مكانه كلمة « ولا وعت » فصارت الجملة هى « هذه الجدران لا رأت ولا سمعت ولا وعت » ونعتقد أن هذا الإبدال كان مناسبا لأنه وضع الوعى محل الوجود المادى ، فصار الوعى الذى هو ذهنى أو إنسانى مرتبطا أكثر بالرؤية والسمع وهما من خصائص الإنسان أو الكائنات الحية بشكل عام والإنسان بشكل خاص ، أما « ولا كانت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هنا » فهى أكثر عمومية وترتبط بالوجود الإنسانى والوجود المادى الصامت أيضا ، وبالتأكيد فإن الكاتب حين كان يتحدث عن الجدران نازعا عنها صفات الرؤية والسمع والوعى فإنه لم يكن يعنى تلك الجدران الصامتة الباردة بل الناس الذين يسكنون خلفها أو يقيمون بجوارها ، وخلال تشخيص الكاتب للجدران وإكسابه لها صفات إنسانية قام بالتعبير عن رؤيته الرافضة لتحولات البشر إلى كائنات جامدة كالجدران .

٦ - ان المقارنه ما بين صورتى العمل الأولى والثانية لا تكشف فقط عن ذلك الهاجس الإبداعى للتطوير والتحسين وإعادة صياغة التصور فى أكفأ صورة ممكنة يراها المبدع لكن هذه المقارنة تكشف أيضا عن الدور الذى يمكن أن يلعبه « الآخر » باعتباره الوجه الآخر للعملية الإبداعية ، ليس بعد ظهور الناتج الإبداعى فقط ، ولكن أثناء تشكل هذا الناتج وتبلوره ، فالآخر ليس موجودا « هناك » فى الخارج فقط ، بل « هنا » أيضا فى الداخل ، فى عمق عملية الإبداع ، كما أنه يمكن أن يؤثر فيها ، وأعتقد أن عملية عرض الكاتب لعمله الأول على الجمهور كانت لها أهميتها الكبيرة فى الإسراع ببلورة هذا العمل بطريقة أو بأخرى .

خاتمـــــة :

إن فحص هذا العمل الإبداعى « طبلة السحور » لمبدعه المتميز « عبد الحكيم قاسم » يكشف عن هاجس غلاب مسيطر عليه ويسيطر أيضا على غيره من المبدعين الصادقين ، فهو خاصية ممثلة للدافعية الإبداعية ، ويتمثل هذا الهاجس فى الهروب من المألوف والابتعاد عن الشائع والإفلات من القصور الذاتى والتكرار والسعى نحو الأصالة ، وفى باطن هذا يتمثل هذا السعى الدائب للمعرفة والاستكشاف حب الاستطلاع المعرفى الذى يثير قلق الفنان وتردده ومن ثم سعيه الدائم للتعديل والتحسين والتطوير ، بدءا من مستوى المفردة إلى مستوى الجملة إلى استخدامه لغة تراثية أحيانا تستفيد من بعض آيات القرآن ومن بعض الصيغ التراثية فى الحكى والرواية إلى مستوى النص الإبداعى الكلى الذى هو صيغة جديدة ، لم يكن الكاتب ومن ثم الراوى فى « طبلة السحور » واقعا فى قبضة أسر الماضى يحن إليه ويجتر ذكرياته عنه فى حالة شبه فصامية منفصلة عن الحاضر ، بل كان يسعى من أجل فهم ما لم يفهم ومعرفة ما لم يعرف آملا فى الاستفادة من بعض نقاط هذا الماضى المضيئة فى مواصلة الحاضر والمستقبل بصيغة أفضل ، لم يكن رجوع الراوى إلى الماضى نكوصا إلى الفردوس المفقود (فى الماضى) وهروبا من الجحيم الموجود (فى الحاضر) بل كان سعيا وراء طرح التساؤلات والحصول على إجابات ، اقتناعا منه أن هذه التساؤلات لم تطرح من قبل أو طرحت بالشكل غير الملائم ، كما أن عداء هذا الراوى للحاضر لم يكن عداء ورفضا للحاضر كله بل لجوانبه السالبة ومظاهر التفكك والانهيار الظاهرة فيه ، أما المظاهر الإيجابية والبناءة فمرحب بها ومطلوبة بل وضرورة من ضروريات الحياة والوجود ، إن علاقة الراوى ومن ثم الكاتب بالماضى والحاضر هى علاقة عدم اكتفاء أو هى علاقة غير مشبعة ، ومن ثم فهو يحاول البحث عن واقع آخر مأمول يكتسب من الماضى والحاضر بعض مميزاتهما ، لكنه يضيف إليهما أيضا ، هذا الواقع موجود « هناك فى المستقبل ، وما يحاوله الفن الإبداع الجيد بشكل خاص هو تقريب تضييق هذه المسافة ما بين الحاضر والمستقبل .

القاهرة : د. شاكر عبد الحميد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

الخوذة والعصفور

كمال نشأت

رفاقنا يحكون عن (مجيدْ)
الولد الفلاّحْ
والبلبل السعيد
النخل فى غنائه
والقصب المديد
ضحكته الطيبة الخجولة
وكفه النبيلة
كخبز أمه النبيل
إذا حكى نوادر الطفوله
تستمع الخنادق
وإن يغرِّد قصص البطوله
تبتسم البنادق
لكنّه . .
فى حومة الصدام
أتعب نفسه
فنام
فى دمه الوثير
تدحرجت خوذتهُ
وأصبحت فى الفجر عشَّ طائر صغيرْ

القاهرة : كمال نشأت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صَبّاح الغزالة
صَبَاح القرنفل

محمد يوسف

[إلى أروى]

الغزالةُ باسطةٌ كفَّها
لصباح القرنفل
والنرجس
المتوحد بالفرح الذهبى
وأنا طاعنٌ فى الكآبة والزَّبد اللهبىّ
/وصهيل الكتابة والجدل الخشبىّ
صوتها سنبله
وأنا طاعنٌ فى التضرج بالأسئلة
/نائه فى البرارى
والبوادى التى علمتنى الغوايةُ حتى
تدّ
حرّ
جْتُ
عن صهوة الاختيار
خيارى انتحارى
على قفزة الدودة اللولبية
داخل الصخرة المعدنية
... والغزالةُ شمسُ الوطنْ

وحقول الوطنْ
وطيور الوطنْ
واعتصارى
على عتبات انكسارى
إذا ازدوج الشجرُ المتآلف فى محنة الهجرة
الزئبقية

وَدَمى أبجدية
وطيور لها لغةٌ وقضية
.....
الغزالةُ باسطةٌ بَوْحَها
شُرْفَةً
للغناء المطعَّم بالوجد والآس
بى رغبةٌ مثل توق العصافير للنقر
فوق
سياج
الشروق
وتحت
زجاج

النوافذِ
قبل
اندلاع
المساءِ
وعند ارتجاف الصبايا
إذا ابتلّ منهن شعر الجبينْ
فى انهمار الحدائق بالياسمينْ
ومشاغبة المطر الجبليّ
لضفيرة بنت تزيّنها وردة عند مفرقها
... بَغْتَةً
يخطف المطرُ الجبليُّ
ضفيرتها
ثم
يتركها
للغناء
المطعّمِ بالوجْد
والأسِ

- أين الضفيرةُ ؟
يشهق عصفورُ قلبى
وخيط الشعاعِ بثوبى
.....
الغزالةُ
باسطة كفّها
لصباح القرنفلِ
والنرجس المتوحّد
بالفرحِ
الذهبىّ
والعناقيدُ فى ركضها تتدلىُّ
العصافيرُ فى صوتها تتجلىُّ
وتدنو من الأفق المطرىّ
وأنا طاعن فى الكآبة
وصهيل الكتابة
واختطاف الضفيرة
واللّهبِ الحجرىّ

الكويت : محمد يوسف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

الموتُ.. في الأقواسِ المفتوحة

محمد أحمد العزب

قال الرّاوِي :
في قريتنا . .
(أعْني في كلّ قُرانا) . .
حين يُرنّق في الأغْباشِ فحيحُ الموتْ . .
وتُهاجرُ في الأصوات الآهْ !
تتداعَى القرْيةُ . .
يَحْتلُّ اللونُ الليليُّ شوارعَها . .
وتُرابطُ في الشّرفات رُؤاهْ !
يتداعى الكُلُّ . .
ويحترفون التنويعَ الأمْيَّ . .
على لحْنٍ مكرورْ :
(اللّهَ . . . اللّهْ) !
والقارئُ يصْعد في وَهَجِ الآياتِ . .
ويرحلُ في نَبْجِ السُّوراتِ . .
ويُولَدُ في هَزَجِ الأصواتِ . .
وَيَسْكُنُ في رَهَجِ الآهاتِ/الأضْدادِ/الأشْباهْ !
وتعيش القرية . .
(رغم شتاء الموت البادِي . .) . .
طَقْسَ الكُوميديا السوداءِ . .
وَحَدُّ الملْهاةِ/المأساهْ !

قال الرّاوِي :
ويصيرُ الفاجِعُ أسْرابًا
تنهلُ سحابات المطرِ الصّيْفيّ . .
كواعِبَ/غِيداً/أتْرابًا
يَتَمشّينَ الوَرْدَ . .
ويجرحْن التوتَ الحقْلَ . .
ويستنفرْن التفاحَ المأسورَ . .
ويمطرن الفيروز المنسابا !
ويميلُ الظِلُّ . .
فتخْلو أحزانُهنّ إلى المرْآةِ . .
وترسم في إيقاع الصمتِ . .
مَدّي خلاّبا . . خلاّبا
وتحلُ ضفائرها في الليل . .
وتُوغل في شَجَرِ الأحلامِ . .
وتطرُدُ عنها . .
وجهاً . . مألوفاً . . غابا !

قال الراوي :
وتصيرُ الذكرى . .
خارطةً مستسلمةً . .

تتراجع قوساً مفتوحا
وتصيرُ مواسمَ . .
تقترحُ الطَّرْدَ الشَّعْرىَّ .
وتبذل وعْداً ممنوحا
وتصيرُ خُيُولاً جامحةً . .
وتصيرُ صهيلاً مكبوحا
ويصيرُ الغائبُ . .
وجْهاً ظِلِّياً . .
يتراءى خلْف إطارٍ . .
ران عليه الفقْدُ . .

وَيَنْمِى صمْتاً مجروحا
ويقول الراوى :
يُحْكَى . .
أنّ النَّسْغَ استيْقظَ . .
فى أصْلِ الصَّفْصَافِ . .
وَهَمَّا بالإثْمار/الحُلْمِ . .
فقام السيفُ الواعظُ . .
(فى المَأبِيْن) . .
وَخطَّ الحَدُّ/الجَبْرَ/. .
وَحَدّاً آخرَ مَشْروحَا !

القاهرة : محمد أحمد العزب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

عناق فى مهرجان الدم والحرف

محمد محمد الشهاوى

ادخلوا يا أحِبَّاءُ ؛
هذى مغانى الحنايا تَمُدُّ الْيَدَا
ادخلوا . .
إنَّ قلبى لكمْ :
روضةٌ . .
جنةٌ قَدْ غَدَا
ما الذى ـ ياتُرَى ـ تَحْذَرُونَ :
انبلاجَ المواجيد فى خافقى ؟ . .
أمْ صفاءَ النَّدَى ؟ !
ادخلوا أجمعينْ
ادخلوا آمنينْ
ادخلوا لا تهابوا
ففى كلِّ عِرْقٍ بِجِسْمِىَ بابُ
وفى كل جارحةٍ مُنْتَدَى

ادخلوا . .
ادخلوا .
فُرُشٌ من حرير الشّغافِ
تمتدُّ ما بَيْنَ قلبى وبَيْنَ الأحِبَّهْ
فرشٌ نَسَجَتْهَا أيادى المحبَّهْ

لِلْجموع التى عَذَّبَتْهَا المنافى
وسَقَتْهَا الجواحيمُ كأْسَ الصَّدَى
فادخلوا فى فؤادى
وادخلوا جَنَّتى
أرأيتمْ ؟ :
دَمِى شَجَرٌ طالعٌ بالعناقيدِ
مُمْتَلِئٌ باشتهاءاتكمْ
والخـلايـا . .
فراديسُ عشقٍ تبادركم بالتحايا
أرأيتمْ ؟ :
مساكنُكُمْ فى تخوم الطوايا
تَمُدُّ لكم بالسَّلام ـ الهدايا
يَدَيْهَا . .
وفى مقلتيها
دموعُ الْفَرَحْ
أرأيتم ؟ . .
إذَنْ
فاجعلونى وَطَنْ
وامرحوا فى حشايا . . امرحوا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في حشايا

السُّنُون العجافُ
جوائمُ فَوْقَ أقاليم أضْلاعنا ؟
والسُّـــوَافي ؟
أجَـــلْ
إنّما نَهْرُنا لم يزلْ
والضِّفَافُ
فاعبروا فوق جِسْرِ القوافي
لدمي :
واحِداً واحِدَا
إنه الشِّعْرُ يعرفكم : واحداً واحِدَا
إنه الشِّعْرُ يعشقكم : واحداً واحدَا

وانظروا جَيِّدَا
انظروا جيِّداً . .
واقرأوا ما خَبَأْتُ لكمْ في كتاب الجوانح مِنْ أغنياتْ :

ـ أوّلُ الحبِّ أنتم . . وآخِرُهُ
ـ أوّلُ العشقِ أنتم . . وآخرُهُ
ـ أوّلُ الشَّوْقِ أنتم . . وآخرُهُ
ـ أوّلُ الشِّعْرِ أنتم . . وآخرُهُ
ـ أوّلُ السَّهدِ أنتم . . وآخرُهُ . . والرُّؤَى . .
والسُّؤالُ المؤرِّقُ .
والوجـــدُ . .
والذكرياتْ ،

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

البَحرُ والصّخرُ

وفـــاء وجـدى

سادرٌ فى ضمير الزمان اشتهاءُ الصخور لموجٍ من البحر يُغرقها ، فيحوّل صمتَ الجفاف إلى همسة اللّين ، عشقِ النداوة للبحر ، لمسِ الطراوة للفجر ، حين يكون الوجود ابتداءً .

يولد الصخر فى البحر ، يولد من بين شق الصخور اندفاعُك يا بحرُ ، تمتد موجاتك الهادرات ، تغطى رمالَ الشطوطِ أناشيدُك العاشقات ، يُقطّرنَ ملحِ الحياةِ ، تصير الحياةُ اشتهاءً .

واهب أنت يابحر للشطِّ بيضَ عرائسِكَ الرافلاتِ بسحرِ اجتلاء الحقيقةِ ، حين تصير السماءُ هى الشطُّ ، تغدو النجومُ عرائسُكَ الفاتناتُ ، تُزيّنُها رغوةُ الزَبَدِ المتألّق عند التماوج والرقص حين اعتناقُك والشمسِ دون انتهاءً .

كلّما قرأ الطلعُ أحلامَك الزاهياتِ أيا بحر ، كانت قراءتُه سُلّما لارتقاء الخلاصة عمقَ اللّحاءً .

وكانت أغاريده نَسَقاً للعصافير فوق الفروع ، تُرتّلُها فى خشوعِ القصائد فى كعبة الروح ، تحمل للحب أصفَى نداءً .

هذه نشوةُ البحر حين يصيرُ فُراتا ، بنارِ التوحُد والوَجْدِ يمتلئ البحرُ نُعْمىَ ،

يَزيد اشتهاءُ الصخور لمائك يا بحرُ . . تُلْقِى الشبائكَ ، يصبح الموج فيك مع الصخر فى ذروة الارتواء .

هذه بَحَّةُ الشجن المتهدِّج بين اصطياد المباهج ، والبوح بالحزن من كان بحرا يعافُ الشطوطَ ويمضى إلى غاية الانعتاق على شفة الليل فى قبضة الإنزواء .

لغةٌ أنت يا بحر . . لستَ تهاب ابتكارَ التراسل بين الحياة ببؤرة عمقك ، والموت فى ثورةِ الموجِ بين العلاء .

مُغْرَقٌ فى حكايا الممالك يا بحر . . كلُّ المدائن تسعىَ إليك ، تبوح بأسرارها كلما جئتها بالغناءِ الحميم ، توشوش شطآنَها فى العراءْ .

خالدٌ أنت يا بحر . . حين تكونُ السؤالَ ، وحين تكونُ الجوابَ ، وحين تُكَحِّلُ عَيْنَ الصخور بدغدغة الموج فى فرحة واختفاء .

ظالم أنت يا بحر . . حين تزور الصُخور تُفَتِّتَها ، وتمتص ذَوْبَ الخلايا مع الجَزْرِ ، ثم تعود تُجمِّع ذرَّاتها لمسةً لمسةً ، فتشتدُّ عوداً ، وتَهْوَى تَفَتُّتَها فى هدير أصابعك الواهاتِ ، تَقْبُلُها حين تسألُها موعدا للبناءْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاهرة : وفـــاء وجـــدى

قصيدتان

● المحرقة
● الطرق الأربعة

عبد اللطيف أطيمش

١ ـ المحرقة

ذات أمسيةٍ ،
بيدينا جمعنا الحطبْ
وأقمنا الحريقْ
واغتذى بدم الشّك والكبرياءْ
فاستطال اللهبْ . . .
أحرقَ الودَّ في روحنا الصافيهْ . . .

بعدها . . لم نعدْ نلتقى
تلك محرقة الذكريات
أينا كان فيها الشقى ؟

٢ ـ الطرق الأربعة

بين مفترق الطرق الأربعهْ
ضاع منّى الطريقْ
في لظى الزوبعهْ

يتقلّص حولى المدى . .
تتضاءلُ حولى الجهاتْ
أيُّها للهلاكْ ؟
أيها للنجاه
تُصبح الطرق الأربعهْ
حول عنق الطريدْ
حبل مشنقةٍ ، تـلتفُّ ،
أو مُدية مُشرَعهْ

الجزائر : عبد اللطيف أطيمش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

يوميّات

عبدالله السيد شرف

كلّ صباح ،
يغمرنى طفل فى عينيهِ ،
ويسألنى . . .
ويثرثر عن أقوالِ الصبيةِ ،
- فى الفصل - ،
ويبدى رغبته ،
فأشيح بوجهى ،
أرسم عصفوراً ،
قفصاً ،
نجماً .
زمناً جهما ،
أتشاغلُ . . إذْ يمضى فى غضبٍ ،
يحمل دفتره ،
ويلوِّح فى إخفاق .

كلّ صباح
تهمسُ صاحبتى . ،
جارتنا رحلتْ للبحرِ ،
- مع الزوجِ ،
وتمضى تعْلِكُنى ،
إذْ يمضى قُرصُ الشمسِ ،
كَسِيفاً للبحرِ ،
وحين أُصَفِّرُ لحناً مجهولَ الإيقاعِ ،
تثورُ .
وتقذفنى بالأحداق .

كلّ صبـــاح
يُسْلمنى الأصحابُ إلى الأصحابِ ،
وتنفرط سلال الأسئلة الطائشةُ ،
وتنهمر الأحلامُ ،
فينهرنى المقعدُ ،
يسلخنى ضوء الشمس ،
وتصفعنى الجدرانُ ،
ودرج المكتب ،
سخرية الصمت
وحتى الأطُر الكالحة ،
وحين أفيقُ ،
تُعرِّينى كَفُّ الشعر ،
وتفضحنى الأوراق ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا حَسَكُ الثرثرة
يحطُّكَ فى غلَس الليل
حصانا مبتلَّ الأنفاس
قوادِمُه . .
ساختْ . . وأواخره
فى الملحِ

فمن أين أجىء بقلبٍ يفهمنى
ولماذا إذْ آسفك الكُل
يثور القوم
ويتّهمون حديثك بالإرهاق ؟ !

ضاديد - صنعا : عبد الله السيد شرف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

البحيرة لا تزال نائمة

جمال القصاص

مراراً أقولُ لَهُ : للبحيرةِ بابٌ وحيدٌ
ولكنه يستديرُ إلى جِسْمِهِ صارخاً :
صار لا يحتويني
وحين يُرَقْرِقُهُ النهرُ ينسى نِدَاهْ .
أقولُ : إذن فاجْتَهِدْ ، واقتربْ
لا تُسَمِّ سَمَاكَ مَدَاهْ .
وكُنْ كالغريبِ ، ولا تَغْتَرِبْ حين يَهْمِي
على الراحتينِ شَذَاهْ
ولكِنَّهُ ظَلَّ بينَ اسمهاَ والنَّشيجِ
يؤاخي الزمانَ على رمزِهَا ، . .
يَسْتَحِثُ ملامحَهَا فى حوافِ القصيدةِ
عُشَّاقُها ازْاحموا فى فراغ السّؤالِ
هو الحلمُ ، والوهمُ . .
هذى العصافيرُ ترحلُ كى تستقرَّ على ثغرِهَا
كيف لا أنصحُ الآن أنّى :
تناسيت مائى على جَمْرِهَا
صرتُ أقربَ منه إلى حُلْمِها

ـ يالهذا الوضوحْ
غداً سأغيّرُ خُطَّةَ قلمي
سَأَجْعَلُهُ حينما لا يبوحُ . . يبوحْ .

ويمضى ،
ضَفَائِرُهَا تَرْتَعى فى الفضاءِ
وفى فِتْنَةِ الليلِ ، . .
يستحلبُ الرمزَ ، يَلْكَزُهُ :
كُنْ هيباً رؤوماً
وفى الصُّبحِ ، . .
تَشْرُدُ فى ذبذباتِ الأريجِ . . خُطَاهْ .

وكانَ يقولُ لها : تشبهينَ النَّدى
حينَ يرسمُ فوق الشُّبابيكِ وجَهَ النَّهارِ
وحينَ تَدفُّ على راحتيهِ الينابيعُ ، . .
والطَّائرُ الموسمىُّ .
وكانت تقول لَهُ :
كلَّما يَصْعَدُ النَّهرُ قوسَ الأغانى
أغادرُ روحى .
وأحسو رمادَ الثوانى
وأتركُ للعشبِ شهْدَ غيابى
ووشْمَ النَّجاهْ .
ويسبحُ فى خُضْرةِ المقلتين
لقد كنتُ بالأمسِ شخصاً وحيداً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لماذا غدا اليومَ شخصينِ
ما نفعُ هذى القصيدةِ ، . .
منْ أينَ يبدأُ حَدُّ العناقِ
ومِنْ أينَ يبدأُ حَدُّ النشيدِ ؟

ـ أنا ضدُّ جسمي .
وكانت تشيرُ إلى قُرْطِها المرمريِّ .
ترتِّبُ نبضَ الحديقةِ فيهِ ، تُلَقِّطُ

ـ لننهضْ . . فهيَّا
ـ ولكنَّني أرتجيكِ المكوثَ قليلاً
قليـــــلاً
أنا . . لَمْ
وتسقط فوق ظلالِ الرِّداءِ يَدَاهْ !
ـ ترى ما الذى رَامَهُ . .
للبحيرةِ بابٌ وحيدٌ
ولكنَّما . .
لـمْ يَجُنَّهُ سِوَاهْ . !

جمال القصاص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حكاية سكندريّة

عبد الحميد محمود

قلبى مدينة تنام تحت عطر الياسمينْ
وجبهتى
جزيرة تميل فوق راحة المساءِ . .
. . فى اتكائه على نوافذ المدى
هنا بدايتى
ميلاد نسمة على مشارف الربيعْ
البحر بعض عطرها البديعْ
ولونُها يرفُّ مثلما ترفُّ ذكرياتها
أنوارها سجّادة تلفّها
وحينما تمدُّ فوق ساحة الفصولِ . .
. . تطلعين ياملايكتى
أعطافكِ الحنينْ
وسرُّكِ الهوى
ولحنكِ الذى تردّدينَ . . . رغبتى
وأمركِ الذى به تتمتمينَ . . . . قصتى

من شرفةٍ صغيرة أحبُّها القمرْ
دنا فمدّ ضوءَهُ ململماً
جدائل الليلِ الطويلِ . .
. . عن شطوط خصرِكِ النحيلِ

قال . . .
. . . لو صعدتِ خطوة ؟
فقلتِ . . .
. . . لو نزلتَ خطوة ؟
ولم يرَ المدى سوى التحام نجمتينِ . .
. . . لم ترَ البحارُ غيرَ مزجِ موجتينِ
الله يا الله
وأفرغ الفنارُ خمرَهُ المضيئه
. . فى كأس كل موجةٍ
واصطكت الأمواجُ نشوةً
وزغردت رمال شط « المندرهْ »
وأُوقدت شموعُ كلّ نخلةٍ
على خليج « المنتزهْ »

الوجه نفس وجهها . . لكنّه اختلفْ !
لا دربَ الذى ينام تحت عطر الياسمينْ . .
المنتهى على شواطئ الغرام والحنينْ
هوَ الذى أسيرُ تحت سقفه الحديدْ
ولا شفاهُكِ التى كانت إلى مدارها تشدّنى

فأخرقُ القيود نحو دفئها . . .
. . . وأتركُ الهوى يقودنى
هي التى تحاط بالرخام والحديدْ !
كأنني من ألف عام عن عيونها رحلتْ

فهل تركتُ قلبىَ القديمَ فى عيونها القديمه ؟

فراقنا فراقُ نبضتينْ
فهل تعاد قصة الحياةِ مرتينْ ؟

القاهرة : عبد الحميد محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليالٍ فى دار العربىّ المتغرّب

عادل عزت

هنا قد تخفّفْتُ من وطنى . . إنه قد توغّلَ فى العشقِ والموتِ والنارِ . . .
تكذبُ آفاقُ هذى البحارِ فما صَدَقَتْ وعدها بانتظارى .

أخافُ من الموجِ يرسل أصواتَهُ ورغائبَهُ لشبابيكِ دارى .

وها ساحلٌ ونجومٌ وهمسٌ من الغيبِ يربك نفسى ، وأنثى لديها الأسَى
والتأسّى تنام جوارى .

حكيتُ لها عن ظلامٍ تسافرُ فيهِ البلابلُ ، عن عَطَشِى الأبدىِّ كأنّ بروحى
تُضاءُ المشاعلُ ، عن قريتى : شجرٌ وأناسٌ تُخاتلُ . . . . . مرّتْ ليالٍ ونحنُ
ضجيعانِ ينطفئانِ ويشتعلانِ .

وقلتُ لها : إنّ جَدّىَ يُدْعَىٰ أبا الفرج الأصفهانى .

لقد مات منذ ثلاثِ سنينٍ وأورثنى قَصْرَه : خمرةً وأغانى

إذا ما أتيتِ إلى وطنى سوف أجعلُ منكِ الأثيرةَ بين إمائى .

تَوَهّمْتُ وهى تعانقنى أنّ أرضَ الثلوجِ تريدُ التقرّبَ من صحراءِ الحجازِ .

وكانتْ تلوذُ بلحمى هروباً من السأمِ المستبدِّ تريدُ مغامرةَ النومِ داخلَ قصرِ ببغدادَ أو بمغارٍ خلال القفارِ .

ومرتْ ليالٍ ونحن أنيسانِ نَسْعَىٰ إلى لحظاتِ الذُّرَىٰ ثم نَسْعَىٰ إلى لحظاتِ الذُّرَىٰ ورويداً رويداً سيُطفئ الظلامُ جوانحَنا يا سليلةَ هذى البلادِ التى تستحمُّ بريحِ الشمالِ .

كذبتُ عليكِ قليلاً لكى أستميلكِ يا امرأةً كالنهارِ .

أتبكين ؟ ! إنى نصحتُكِ أن تكتفى بالذى تركتْهُ الليالى لنا فلماذا أردتِ الدخول لنفسى ؟ لماذا عبثتِ بكل القصاصاتِ داخل دارى ؟ !

نعم إننى سُمْرَةُ البدوِ ، والشظفُ الأبدىُّ ، ونارُ شموسٍ أراكِ تذوبينَ فيها . . فهيَّا اتركيها . شعوبُكِ قاتلةٌ وشعوبىَ مقتولةٌ ذاكَ يُفسد ما بيننا فاتركينى لحقدى ونارى .

شعوبُك قاتلةٌ ولذا فهىَ تمضى إلى موتها . . . آهٍ كيف وصلتِ لتلك القصاصاتِ داخل دارى ؟ !

القاهرة : عادل عزت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقاطع من قصيدة أبى

مصطفى عبد المجيد سليم

تُسَمِّيهِ جُبناً أقولُ : لَعَلْ !!
تُسَمِّيهِ حُزناً أقولُ : أَجَلْ . . . .
. . . . . .
لَقَدْ عِشْتُ عاماً فعاماً أقولُ . . . ،
: ثيابُ أبى عِطْرُه فى الثِّيابِ . . قَبَلْ . . .
وثَوْبُ أبى خارجٌ عن حُدودِ المواريثِ . . . ،
لَيْسَ لنا أنْ نُقَطِّعَهُ بيننا . . . ،
بين رُبْعٍ وثُمْنْ . . . . .
فَثَوْبُ أبى . . نَتُ أنفاسِهِ فى الخُيوطِ . . ،
وعَبْرَ انفتاح الجُيوبِ تفتَّحُ بَوَّابةُ الذِّكرياتِ ،
اقتربْتُ من الثَّوْبِ أخرَجْتُهُ من صِوانٍ سخِىٍّ العَبَقْ . .
تَسَاقَطُ مِنْهُ الرياحينُ شَتَّى . . .
تجمَّعْنَ فى لحظَة وردةً تأتَلِقْ . . . .
. . أُتابِعُ رِحْلَتها فى المناديلِ . . . ،
فى عَطْفَةِ الجَوْرَبِ
فتهرب عبر خيوط الصُّدارِ المُوَشَّاةِ . . تَرْقُدُ عِطْراً حميا . .
وجَدْناهُ يُنبئ عنْكَ أبى . . . .
مُشْرِقاً . . . خارجاً للصَّلاةِ . . ،
ففى كُلِّ جُمُعَهْ . . . .
تُقَبِّلُ قارورَةُ العِطْرِ كُلَّ الأكُفّْ . . . ،

تَمُدُّ الأكُفَّ لكي يَتَبَرَّكَ من لَثْمةِ العِطْرِ . . ،
وجْهُ الأكُفِّ السَّعِيدَهْ . . . .

. . . . . .

أقولُ : التّداوي من الشَّوْقِ بالشَّوْقِ كيفَ يكونْ ؟
إذا لَمْ يكُنْ ضَمَّةً مِنْ خِلالِ الرِّداءِ المَصُونْ . . . .

. . . . . .

وفي ذاتِ يوْمٍ مدَدْتُ . . مَدَدْتُ يَداً مِنْ حنينْ . . .
وقُلْتُ : أبي . . . .
أَلَسْتُ ابنَكَ البِكْرَ تُشبِهُني وتَراكَ خِلالي . . ،
عَبْرَ الرِّداءِ المُخبّأ كُلَّ العُيُونْ ؟
أرَاكَ ارتياحاً على وجْهِ أمي . . . .
وشجْواً تَبُوحُ به الأخَوَاتُ الحَزَانى . . .
. . . ويغبطُني إذْ يرانى شقيقى أُسَوّى الرِّداءَ على كاهِلى . . .
. . . فَهَلْ صَارَ هذا اجتراءً على حُرْمَةِ الرّاحلينْ ؟!

شبين الكوم : مصطفى عبد المجيد سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرثية "أبو بشوت"

عيسى حسن الياسرى

ارفعوا الأغطيهْ
وأزيلوا الغبار عن انحدارات قامتِه . .
إبرَ الشوكِ . .
ملحَ الجفافِ
« أبو بشوت » كان أميراً جميلاً
وكنتُ أبادلهُ الحبَّ
عند الصَّباحاتِ أركضُ فوق ليُونةِ رمْلِه
وفى الليل يغمرُنى بالنعاسِ . . وشعرِ الصبيَّات . .
أغصان أشجارِهِ

فأين ستبنى العصافيرُ أعشاشها . . ؟
وأين يقيم المحبّون قُدّاسهم . . ؟
أهلنا الغائبين

ارفعوا عن أمير الطفولة أردية الحزنِ
كيف أقبِّله . . ؟
والامسُ فضّةَ جبهتِه
حين حاصرنى الخوفُ
قلتُ . . سأهربُ نحوَ ممالكه . . فيخبّئُنى بين أمواجِهِ . .
وغاقاتِه البيض . .

• أبو بشوت : نهر متفرع من دجلة فى جنوب العراق ، قرب ناحية الكميت فى محافظة ميسان كانت تقع عليه قريتى . . هذا النهر لم يعد موجوداً

ثم يقولُ . .
استرحْ ياصغيرى
ياأميرى المسجَّى على إبر الشوكِ
أعرفُ أن تجاعيد وجهى تجرح كَفَّكَ
حين تركتك . . كنتُ وسيماً
وكانت نعومة وجهى بمثل نعومة عُشبكَ
معذرة ياأمير الطفولةِ
أتعبنى الجرىُ خلف المياه النظيفة
خلف النساء المحبّاتِ . . باصِ الصباحِ . . وصاياكَ
كانت وصاياكَ قاسية ياأميرى
أرتْنى الخيانات . .
ذلُّ المجاعة . .
ذاك الطواف المدمّرَ بين المكاتب . . حزنَ صغارى
حين يبكون . . أمسح دمع براءتهم
وأقول لهم . . ياصغارى الودودين معذرة . .
كان علّمنى الحبَّ منذ الطفولةِ
قال . . احترس أيها الطفلُ
حين تغادر جرتهُ . . وجحيم انتظاراته . .
لن تراني
ياأميرى الذى لا يفارقنى
ياأميرى الذى يتقاسم وجبةَ موتى معى
ويشاركنى فى الطقوس الحزينة
كيف أضعتُ الطريقَ إلى شجر القلبِ . .
أذكرُ رائحة الأرض
أوّلَ امرأةٍ عانقتنى ولم أبلغِ الحلمَ
أولَ طفلٍ تخطّفه الموتُ
أولَ أغنيةٍ للعصافيرِ عاشرتِ الحقلَ
أولَ يوم عرفتُ السباحة بين ذراعيه
كيفَ أضيعهُ
كان واعَدنى . . يوم قبّلْتهُ ومضيت وحيداً . .
إلى مدن الموتِ
أن يتذكّرَ وجهى
وحين تضيق بىَ الأرضُ يمنحنى ظلَّ صفصافةٍ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أو ضريحْ
اتركوا الأغطيهْ
اتركوا نومَهُ هادئاً
لا أصدقُ . .
إن المحبَّ الشجاعَ يغادر مملكةَ الأرضِ . .
نارَ المواقد إذ يهبط الليلُ فوق القرى
آهٍ . . أيتها المجرّات ــ ياقمرَ الصيف . . ياخُصلات غيوم .
الربيعِ المبللةِ الشعرِ
قد يحزن النهر
قد تتلون عيناهُ بالدمعِ لحظة يهجره عاشقوه . .
ولكنه لا يموتْ

لن تباركنى
لن تمدّ يديك لتنفض عن جسدى الخوفَ
عن شفتى الجفافَ
أنا تعب
كنتُ أحسب أن الحرائق تأكل كل المحيطاتِ إلا مياهكَ
ياسيدى
فمن اغتال قامتكَ الغرينية ؟
قامتك الفارعة الطول . . كم عشقتك النساءُ . . وحاصَرْتنى
إذ تعرفنَّ أنك مختبئ فى
ثيابى

أيها الملك الذى يتأبط حزن رعاياهُ
لن نتعرف بزّتكَ الملكية
لن نتجول عبر حرير ذراعيكَ
أنتَ متشح بغيابك

لا قمر الليل . . لا قُبراتُ الصباحِ . . ولا الريحُ . . عيد الحصادِ . .
الشراعُ . . المزامير . . وشوشةُ الموجِ . . توقظك الآنَ
أنتَ ارتحلتَ
فمن قال . . إنك لا تعرفُ الحزنَ . . تركض نحو صليبك
حين يعلّقك العصر فوق الجذوع العتيقةِ . .
ياسيدى

عند منتصف الليلِ
كانت الريح باردة . . والخلاءُ مخيفاً
انحنيتُ عليهِ . . ثم قبّلتهُ . .
ومضيتُ وحيداً

العراق : عيسى حسن الياسرى . .

ب

مُطَارَدة

مؤمن أحمد جمعه**

وجهُ . . كقصيدة شعرٍ ، صابئةٍ ،
وعيونٌ مُشرعةُ الضوء
تُقاسمنى حرفَ هجاءٍ
محموماً يرتعش بلا صوتْ
وأنا . . .
ما بين الحرف المُجْهَد ، والعينين/الوجه الصابئ . . .
لا تسألنى
لكن . . دعْنى أعرفُ كيف تكون حياةُ الموتْ . .
لا تتعجَّلْ . . ،
وامنح خيل الحُزن لُحَيْظة عَدْوٍ خضراءْ
امنحنى يوما ، مشدوداً ، كالوَتَرِ الصاخب فى الأحناءْ .
ولْتُرْخِ على أعتاب القلب ستائرَ موسيقاكَ العذبةِ ،
واطرَحْنى فى زمنٍ
يعرفُ كيفَ يجىء .
يومٌ . . .
يومانِ . .
ثلاثة أحقابٍ/عجلات قطارٍ
تترنَّحُ فوق القلب السيَّارِ
وليلى . . يبتدئ . الآن ، ومنذ زمانٍ ، مُرَّ قصيدتهِ الموبوءه ،
ليلى يَبْدأُ شهقته الدمويه . .

وأنا . . «كَعُذَيْرٍ» يتأمل نخر السوسِ بعظم الدابَّةِ ،
أنتظرُ لُحَيْظةً أن يبدأ ربي يُنشِز عظم حصاني الوحشيْ

يومٌ . .
يومانِ . .
قرونٌ/عجلاتُ قطارٍ كونيٌّ

وأنا . .
مازلتُ وحيداً في قفر الشعرِ
أُصلّي للمُمْسِكِ سِرَّ المطرِ ، وآبى ،
آبى أن يتخطف بصري برقٌ رعديٌّ ، لا يُنْبِتُ غير الملحِ ،
أصلّي . .
من أجل الحَرْفِ المُجهَدِ ،
والعينين/الوجهِ الصابيْ ،
والمطر المحبوسِ بعيني أحزان قصيدتيَ المُحترقةْ ،

يومٌ . .
يومانِ . .
قرون . . . . . .
حتى . . تأتي .

حلوان : مؤمن أحمد جمعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوقوف بين الأقواس

محمد مردان

أيّ صحو
لو يموت المرءُ حبّاً
ويغنّى حين تنبحُ الحناجر !
آه لو تعلمُ انّى
قد تأبطتُ دمى
كى أزيحَ الملحَ عن نافذتى
ما الذى أبقته منى
هذه النار التى تأكلنى ؟
غير أنّى

كلما فاضَ اشتعالى
أعشبتْ فى مدنِ العقم جهاتِ
هكذا يستوطنُ السُكرُ ،
مدارات القصيده
مُسْقطاً أسراره فيها
مطلقاً أوجاعها الأولى
مثقلٌ هذا الفتى
يوشكُ أن يطلق
فى الجمع مراياه
أىّ جمرٍ
قد صحا فيه تُرى

حين ألقى المدُّ
فى الفُلكِ جناحيه ؟
أيّما جلجلة
تنقل للبرّ حصاراً طاعناً
يومَ ترتدّ العصافيرُ عن الماءْ ؟
وجهُ من أوّمأ للغيمِ
لكى يسكننى
حمّلنى هذا المطَر ؟
ما الذى فزّزَ هذا
الحزنَ من رقدتهِ
وأناخ الدفءُ عن جنح
القطا حتى سلا
طِيبَ المنام ؟
جارحُ موعدنا إذ لا يجىء
قاتلٌ هذا العطش ؟
لم يعد بينى وبينى
غيرُ شوق لا يشيخ
شاطئٍ لمّا يزلْ يبحثُ
عن ذاكرة الماءْ
عن قرًى ينتسبُ الحلمُ اليها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حرَّضتنىَ هذه الريح وألقت
فوق جرحٍ شاهقٍ
طائرها
رحلت عنىّ المسرّه
وكبا فىَّ السلام
ولذا أشهرتُ وجهى
وتقلّدتُ السراج
إن فى الرؤية بعضى
إن فىَ الرؤية كُلّى
إن فىَ الرؤية بدءاً للغَرَقْ
رحلَ الغصن إلى
البرّ البعيد
وسقانى جرعةً من نسغهِ
فاحترِسْ يا أيها البحّارُ
فالبحرُ احترق
ما الذى يفضى إليهِ
الحلمُ . . والبرجُ حجر
إننى وجّهت وجهى
للتى شجّت شجونى
واقتفيتُ النجمَ فى
عزّ الظهيره
أنّهُ صوتُ المغنّى
باردٌ طقسُ المساء
لا قطارٌ
يحمل الحزنَ بعيداً

لا فلاةٌ
ترتدى بعض الوجع
خففوا الوطءَ فهذى
الأرضُ قد آخت طقوسى
علّمتنى أن عصراً
سوف يأتى
سيكون البَحرُ فيه
خمرةً للعاشقين
يصطفى الحانُ وجوهاً
غيرَ من شبّ عليهم
ويكونُ الحبُّ وحياً للنبوءة
هاتف ضجّ بصدرى
حرّرَ الأنفالَ من أثقالها
وأرانى ومضةً من قدسهِ
فاتخذْتُ الحرف وجهاً للطفولة
أيها الداخلُ فينا وطنا
أيها الخارج منّا وطنا
هذه أوجاعنا رُدّت إلينا
قد تمادى العشبُ فى غربته
وجلالاً شدّنا لا ريبَ فيه
كن إذَنْ يا أيها
الشاعرُ فيضاً
ينتمى الشعرُ إليهِ
كن سراجاً
كن حجر !

نينوى ـ العراق : محمد مردان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النوارس تُقبِّل كل شتاء

سَامح درويش

كانت الشمس تلثم وجهكِ كل صباح
وتلمع فى شعرك الأنجم الزُّهر كل مساء
ويقولون . . إنك لم تعرفى قبل هذا الزمان الردىء
الإباء !
والنوارس تقبل كل شتاء
تجيئك لاطلباً للأمان
ولا هرباً من ثلوج الشمال
تجيئك للوعد . . والحلم . . والكبرياء

النوارس تقبل كل شتاء
والتراتيل تسمو . . وتسقط
والصبح يأتى . . ويذهب
والبحر كاد يجفّ
وجُلّ ليس يخف
وأنتِ كما أنتِ ، لا يتغير فيك سكونك
لا يتغير فيك خضوعك ،
لا يتغير فيك الغد المرعبُ
يدخل الموج فى الموج
والنورس القادم المُتعَبُ
جاء تدفعه نحو بابك أشواقه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مثقلاً بالهوى . . والتعبْ
يغرق البحر فى البحر
والشجر الظامئ المستباح تَسَّاقَطُ أوراقه
فى زمان الجفاف . . وفصل السَّغَبْ
يدخل الموج فى الموج . .
يغرق البحر فى البحر
مازلتِ أنتِ كما أنتِ
ثورةَ عشقى
ودربَ اغترابى
وأنت عذابى
وأنت التى قد رفضتُ لأجلك أن أُشْتَرى . . وأُباعْ
أنا أعلم أنّ هواك . . ضياعْ
والذى يُخلص الحبَّ ، فى زمن الكره ، متهم بالغباءْ

النوارس تقبل كل شتاءْ
والمدى مضطربْ
والجناحان لحْنا غضبْ
والطريقان . .
إمّا طريق التحدّى
وإما طريق الهربْ
والنهايةُ . . موت
فمت واقفا

ذاك أكرم من أن تموت ووجهك منكفئ

وبريق عيونك منطفئ
وبظهرك ذلُّ انحناءْ

النوارس تقبل كل شتاءْ
يدخل الموج فى الموج . .
يغرق البحر فى البحر . .
أستحمّ بعطرك
يغتسل الضوء بين يديك
أحبك حتى العذابْ
أنتَ . . أنت السَّفينة والبحر ، والمرفأُ
يتهدّلُ شعرك
أغرق فى ليلهِ
من جدائله ، رحلتى تبدأ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإلى ضفتيْ سحرِه ألجأ
أنت . . أنت السفينة ، والبحر ، والمرفأ
هل يباع بصدرك صوتُ الحقيقة ، والحبُّ ، . . والمبدأ ؟
أمنياتي سرابْ
ودربي يباب
أحبك حتى العذابْ
يدخل الموج في الموج
والرحلة ابتدأت . . فمتى الانتهاءْ ؟
يغرق البحر في البحر
والخطوة احترقت في دروب العفاءْ ؟
والنوارس تقبل كل شتاءٍ
تجيء لوعدٍ ، بأن تمسحي عن عيونك ظلَّ الرقادِ
وأن ترفعي اليوم سيف العناد
تجيء لما في ضميرك من كبرياءْ
يدخل الموج في الموج
يغرق البحر في البحر
والنوارس تقبل كل شتاءْ

القاهرة : سامح درويش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحلام البستان اليابس

زكريا كرْسون

إن بستان يابس
القنفذ يعبث فى جسدى
والسوس يعربد فى كبدى
ونباتى يسقط دون يدى
يلقى الإعصار بأسوارى أوجاع الشمس
وفلولَ الإشعاعات الكونية

* * *

إن بستان يابس
لكن البستانىّ الكاهن أحسن رِيىّ
واستنْبت كل ثمارى
قد كان كريما
يسخو للعالم بالأزهارْ
ويبيح لكل حمامات الجيران دخولى
لا يمنع عن أحد عطرى
لو طاف وقدّس آذارى
واللوتس فوق جبينى
يتلاعب كالأطفال بقرص الشمس ويعزف أشعارى
والنهر جُماناً كان بَصدرى
تُرعشه أطراف غوانى
ما زالت تتردد فى شفتى منها
أصداءُ أغانى
إن بستان يابس
وقديما كنت أصلى
وأسبّح باسم الله وفى عينىِ عقْد من ظَلّ
أهدى لحبيبى طاقات الفل
أنت حبيبة تاريخى الأكبرْ
أتغرّب ثم أعود إليك مساءَ
والقمر السابح فى صدرك يعطى الأطفال بقلبى قطع السكرْ

فتهيم الأشجار بأوردتى
تكبر
ويفوح بأطراقى العنبرْ
وأحبّك أكثر
لكنّ غرامك أتعبنى فى القرن العشرين فآه
حبك أصبح جرحا . .
حبلا وسياطا تنهلُ من ظهرى
يؤلمنى فى البرد وفى الحرّ

* * *

إن بستان يابس
يتشوّف للغيم القادم فى جيل يحسن منع الغيث

إن بستان يابس
سقطت أوراقى بين شقوق الأرض العانس
تنتظر الزلزال لتحبس ثم تعود على ظهر جذورٍ
تسكن فى الأعماقِ
تغود إلى الأغصان بإبريل
إن بستان يابس
أطرافى أبواب للعشقْ
تتفتح للرعد وللبرق
وتُمنّى مجلسها بهبوط عصافير الوادى وبلابلهِ
حين تعذبها الغربة
وتمنى سوسنها بدخول فراشات الوطن الحيرى
لتشارك ملحمة الشُّهد الكبرى
إن بستان يابس
وسيصبح يوما مخضرًا .

القاهرة : زكريا كَرْسُون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

فصائل من سلالة الجرح

عباس محمود عامر

(١)

امرأةٌ أشعلت الصَّهْلةَ . .
فى حلْقِ جوادْ
صاحتْ خيولُ النّار . .
. . تصهرُ الحقولَ . .
. . فى بوادرِ الرّبيع
صارتْ رماداً ،
فسماداً
للموسم القادم . . .

(٢)

يا أفعى الأزمنةِ الحجريةِ . .
فى وادي القهرْ
أصبحتُ بلاداً من حَمأٍ ،
ودهاليزٍ يقطنها خُفّاشُ الرهْبةِ . .
يبحثُ عن وجهى الضائع بين الأطلال
لا نبض يهزُّ صموتَ الطرقاتِ . .
، ولا رأس يضيء شوارعها المهجورةْ .

(٣)

يعلو فى التيهِ صفيرُ
هل تحملُ قاطرةَ الترحالِ الأفعى والخُفّاشْ
كى يتنفسَ فجرِى الرّاقدُ فى غُرَف الإنعاش
كى أجمع كل تفاصيل الوجه الضّائعْ . . . ؟

(٤)

رغم الجُرح
السّم
الموتِ النّازفِ . .
من أنيابِ العشقْ
أغدو
أغدو عوداً ممدوداً
مسمومَ القلبْ
ينمو فوق تلالِ البركانِ المتفجّرِ . .
فى آونة اللعنةْ
يا قلبى الأعمى
خانتْكَ امرأةُ الأحزان ! . . .

(٥)

لو أملكُ سيفاً
لقتلتك يا جنَّ البحر
لأخلّصَ منك بلاداً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنعسُ فى وضحِ الضّوءِ
الصّامدِ فى وجه الليل
المعتم من سوداويتك المجنونةِ . .
. . يا جنَّ البحر

لكنّى . . .
لاأملكُ غير الكلمة

لم تبقِ سلاحاً يشهرُ . .
فى وجهكَ يا جنَّ البحر . . .

. . . . . .

نحنُ الآنْ
فى طقسٍ حار
هل نخرجُ للساحاتِ جميعاً
لنواجهَ جنَّ البحر ؟ . . .

القاهرة : عباس محمود عامر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

الخوف

محمد محمود عبد الرازق

رواية : « الخوف » هى أول عمل فنى للأديب الصحفى عبد الفتاح الجمل ، الذى أمضى زهرة عمره مشرفا على « الصفحة الأدبية » لجريدة « المساء » عندما كان لها صفحة أدبية ـ وملحق أدبى أحيانا ؛ وأصدق تلخيص لهذه الفترة من حياته هو هذا الإهداء الموجز الذى صدر به جمال الغيطانى مجموعته الأولى : « أوراق شاب عاش منذ ألف عام » : « إلى صديقى الفنان عبد الفتاح الجمل الذى أعطى الفرصة لجيلنا » وفى الحق .. لقد أعطى الجمل الفرصة لجيل كامل ما زالت غالبيته تتخبط فى غياهب الجب بحثا عن حبل نجاة جديد يلقيه بعض السيّارة . فهو لم يكن ينظر إلى هذه الصفحة نظرته إلى « فرن » فاخر فاه يطلب كل يوم مزيدا من القش والحطب ، وإنما نظرته إلى « مخبز » ينضج المواهب على نار هادئة تتحكم فى جذوتها يد خبير يعشق عمله ويؤمن برسالته . أو ـ على أقل تقدير ـ يهدى بنوره الذين ما زالوا يتظرون على قارعة الطريق .

لكن يبدو أن التقلبات العشوائية التى عاصرت زمن كتابة هذه الرواية قد تركت آثارها على عزيمته .

إننا لا نرجع هذا الضيق الذى يكاد يصل إلى حد الهزيمة ، إلى الأزمة التى جسدها الدكتور سهيل إدريس فى رواية : « أصابعنا التى تحترق » : أزمة هؤلاء الأفذاذ الذين امتهنوا مهنة النبش عن المواهب وتقديمها لتاريخ الأدب ونسوا أنفسهم .. أو أمتهم طاحونة البحث الدائرة عن أنفسهم . فالدكتور سهيل إدريس نفسه ـ رغم وعيه بالمشكلة ـ يعلم أن تقديم الأدباء عمل لا يقل شأنا ـ إن لم يكن يزيد ـ عن تقديم الأدب . وكذلك كان الزيات ؛ فمن يجد فى نفسه المقدرة على إنقاذ عشرة أشخاص من الغرق مع التضحية بحياته يكتب لنفسه وللوطن عشر حيوات لا حياة واحدة . وما أحسب أن الجمل يغافل عن هذه الحقيقة . وأراه قد وضعت يدى على السبب اليقينى الذى فتّ فى عضدنا جميعا ـ لا عضدو وحده ـ والذى حاولنا أن نقصر حديثنا الخاطف عنه هنا على مجال الثقافة : التقلبات العشوائية التى كانت سمة حياتنا الثقافية .

أيا كانت الأسباب التى أدت بهذا الكاتب إلى ميدان الإبداع الفنى ، لا اكتشاف المبدعين وسواء أكان السبب هو الأزمة التى تبنتها رواية : « أصابعنا .. » أم كان التطهر من أدران الحياة اليومية التى أعطيناها عصارة جهدنا ثم لم تمنحنا سوى المزيد ، بالخلود إلى النفس ردحا من الزمن يكفل الارتداد إلى الماضى فى سياحة حنان تقودنا إلى مهد الطفولة .. إلى بيئتنا الأصلية التى هجرناها عندما شبينا عن الطوق لمطاردة طائر الرخ الحراق الذى يحجب وجه الشمس ، ثم عدنا من رحلتنا خالين ، لا نستطيع النزوح من جديد إلى بيئتنا القديمة لمعايشة نماذجها الطيبة : طيبة مهما تخابثت أو استغلت أو قست ، لأن خبثها واستغلالها وقسوتها تذوب خجلا ، بل تكاد تتلاشى تماما أمام خبث الساسة الكبار واستغلالهم وقسوتهم من أجل اجترار ذكريات عن العظمة . لا نستطيع النزوح إلى بيئتنا القديمة ، ولا نستطيع الاستمرار فى رحلتنا الخائبة بعد أن هدتنا المطاردة وألقت بنا فى عرض الشارع مثخنين بالجراح .

أيا كانت الأسباب ، فيبدو أن الجمل قد أراد أن يفجر بعض المشكلات الفنية التى احتدم حولها النقاش طيلة فترة ممارسته لصحافة الأدب أو أدب الصحافة فى هذه الرواية الموجزة . وأهم هذه المشاكل أو القضايا هى الحرب الضروس التى لم نفرغ منها بعد بين العامية والفصحى . ولقد حطم المؤلف الحاجز القائم بينهما فلم يكتف كما يفعل البعض ـ بترصيع سرده ببعض الألفاظ أو الاصطلاحات العامية ، وإنما مزج بين العامية والفصحى دون أن يقوده إلى ذلك قيد من القيود ، أو تعلة من التعلات التى يوردها المجددون فى أدبنا المعاصر ـ كل حسب اجتهاده ـ حينما يتعرضون لهذه المشكلة كالقيود التى أخذ بها فرح أنطون نفسه فى مسرحيته : « مصر الجديدة ومصر القديمة » (عام ١٩١٣)

وإذا كان العقاد قد قال منذ قرابة نصف قرن أن « من أراد أن يلعب الشطرنج بغير قيد ، ومضى ينقل حجارته بغير مانع ، فقد اللعب وحرم نفسه لذة الاضطرار » . وإذا كانت القيود ركائز الفنون .. فإننا نتجنى على الجمل لو قلنا إنه قد تخلى عن كل

● تأليف عبد الفتاح الجمل ـ مختارات فصول ـ الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧

القيود . فمازال هناك قائد يرشده أو قيد يقيده ، هو إحساسه .. إحساسه وحده . ولما كنا لا نستطيع تقنين الإحساس فقد يصعب علينا وضع القواعد المحددة الحاسمة لهذه التجربة : لماذا يأتى حواره تارة بالفصحى ، وتارة بالعامية ، رغم «وحدة الموقف ووحدة الجو ووحدة الشخوص ؟ .. لماذا يكثر من الألفاظ العامية فى سرده ؟ .. ألم يجد لفظا فصيحا يؤدى المعنى أو ينقل الإيحاء الذى يريده .. أم أن الألفاظ العامية أكثر ملاءمة لجو روايته .. أم أنه الحنين إلى لغة الأم المفعمة بأجمل الذكريات ؟ على أنه قد حافظ ـ قدر الطاقة ـ على قواعد الفصحى فى سرده دون طمس لإيحاءات العامية . وهذا ما يجعلها تدرج ضمن انجازات الفصحى رغم غلبة العامية عليها بحكم أن جل حوارها الذى استأثر بمعظم أجزائها قد دار بالعامية .

ولم يكتف المؤلف بأن يأتى حواره تارة بالعامية ، وتارة بالفصحى رغم الوحدات الثلاث التى سبق أن أشرت إليها ، بل أنطق شخوصه بعبارات ترتفع همومها عن مستوى اهتماماتهم .. بل ومستوى ثقافتهم . فحينما تساءل مجذوم القرية مثلا :

ـ لماذا تنام فرق الرقص عن رقصة « أبيض النحاس » الشعبية ؟

أجاب أهل القرية :

ـ تشه ، تشه ، تشه .

وما أحسب أن من بين أهل هذه القرية كما رسمها المؤلف من يتابع إنجازات فرق الرقص ويأخذ عليها المآخذ أو يقدم الاقتراحات ، حتى ولو كان هذا « المجذوم » المعبر عن رأى اليسار فى القرية . ومع افتراض إمكان ذلك فمن المستحيل أن يقوم أهل القرية على اختلاف مشاربهم بالرد عليه برقصة غربية . والمؤلف ـ بلا شك ـ على وعى بذلك كله إلا أنه يحاول بكسره الحدود الارتفاع بعمله إلى مستوى المثال أو الرمز ، لتصبح قرية « محب » ليست قرية أو نموذجا للقرى ، وإنما رمز للدولة . ولقد أكد هذا المعنى فى مواضع عدة منها : « كتيبة من الكلاب تعسكر فى مدخل محب خلف ضريح المظلوم ، الذى يقف على ضفة المصرف ، وتمتد إلى منتصف مائه المياه الإقليمية لدولة محب » وكأى دولة مطحونة تعتمد اقتصاديا على محصول واحد ، تعتمد هذه القرية على « الغاب » الذى لا ينقطع وروده من البحيرة القريبة « الغاب الذى يكفل للقرية طعامها وشرابها ، ونديها وزغاريدها ، ويحرث على جبينها قدرها .. الغاب الذى يدس لها فى جوفه الثعابين والعقارب والفيران الغيطى والحرائق فى كبد الليل

وكما تنشأ بعض الصناعات الأولية من القطن أو البترول فى البلاد المستغلة نشأت صناعة « السدد » المنسوجة من الغاب فى هذه القرية . أما الجانب المستغل هنا فهى المدينة التى تعصر القرية نفسها من أجلها « حتى لا يتبقى فيها « ندعة » اللهم : إلا « القش الذى يكتسى به الفران » القرية كل صباح ليخرج بعربته اليومية منه » .

ومن أجل الرمز كان جل اعتماد الكاتب على النماذج البشرية التى تعرف بصفاتها أو حرفها ، فهذا « أخرس القرية الذى ينزح مجاريها ويحرك شواديفها » .. وهذا « بخيل القرية ومالك خرائبها » .. وهذا « حشاش محب فى صامرها » .. وهذا مجذوب القرية » والقرية تأبى إلا أن تطلق عليه « العراوى » ينشن اليوم بالكلام كما كان ينشن بيده اليسرى فلا يخطىء الهدف قبل أن يدهمه المرض الخبيث » . وقد أصر الكاتب على إيراد هذه الصفات حتى حين لا يكون هناك مقتض لذلك ؛ لأن همه كان استعراض النماذج لا تقديم الشخصية فى حالة صراع . وقد انتقل فى الجزء الثانى من عمله من الصفات إلى الحرف . فجميع من قدمهم للمحاكمة من أهل القرية يعرفون بحرفهم لأنهم « من سواقط القيد ، لا اسم ولا لقب ولا صفة » . كما قام أهل القرية فى هذه المحكمة بدور « الكورس » .

الغريب أننا كنا نحذر كتاب القصة دائما من الخلط بين القصة القصيرة والرواية . لكن يبدو أن مفهوم القصة القصيرة قد استحوذ على ملكات الإبداع حتى أصبح بعض الكتاب يكتب الرواية ببعض مفاهيم القصة القصيرة . ولا شك أن هذا خلط غير سليم ، فللشقيقتين أن تتأثر كلتاهما بالأخرى شريطة ألا يطغى مفهوم إحداهما على الأخرى فتبدو القصة القصيرة كأنها رواية موجزة ، وتبدو الرواية قصة قصيرة ممطوطة كما سبق أن لاحظنا فى مراجعة حول « اللعب خارج الخلبة » لخيرى شلبى .

وكما نلاحظ الآن مع : « الخوف » ، فرغم أهمية القضايا والحيل الفنية التى أثارها الكاتب من المزج اللغوى إلى استخدام الموال واستعارة الشكل المسرحى الذى يجنح إلى التجريد فى بعض أجزاء العمل ، فإنه على ما يبدو قد أقدم على إثارة هذه القضايا بعقل المفكر لا حس المتأمل ، ولذلك لم تخدم عمله كثيرا إلى حد لا نجرؤ معه على أن نعده فى باب « الرواية » إذ يفتقر إلى أهم عناصر الفن القصصى عامة : الترابط والتصارع . وقد يفاجأ الكاتب بهذا الحكم لاعتقاده ـ بلا ريب ـ أن « الصراع » بين الشيخ متولى وكلبه قد تكفل بتحقيق هذين العنصرين لكننا ندعوه إلى تأمل الموضوع بحيدة تامة ليرى أن الحدث الذى تضمن هذا الصراع كان من الممكن أن يؤتى ثماره فى قصة قصيرة تتسم بالسخرية أو الفكاهة لكنه لا يتسع لرحابة الرواية : كما يبدو عن عض الشيخ متولى الكلب بتأثير الفزع . ولهذا ضاعت قيمته فى هذا العمل ، وبخاصة أنه استعمل كإطار ضيق لصورة تحوى العديد من المناظر ، وهو لا يعدو أن يكون تجسيدا للمثل الذى يضربه بعض رجال الإعلام عن الخبر المثير : « أن يعض كلب شخصا ليس خبرا بل الخبر أن يعض شخص كلبا » وتجسيد الخبر لا يتعدى نطاق الإخبار إلى الفن . كما أن تحول هذا العداء من نطاقه الفردى إلى نطاق جماعى : من الشيخ متولى وكلبه ، إلى القرية والكلاب ، لم يتجاوز « الموضوع » إلى « المضمون » فقصر عن إقناعنا لا على المستوى « الرمزى » الذى كان يصبو إليه ، وإنما على المستوى « الواقعى » أيضا .

ويرجع هذا العجز ـ فضلا عن الأسباب الفنية التى أشرنا وسوف نشير إليها ـ إلى صراعه النفسى مع « الخوف » وتغلب « رقيبه الخاص » ـ إن صح هذا التعبير ـ فى النهاية على شرف المقصد ـ

فالكتابة عن الخوف تحتاج إلى شحنة فائقة من الشجاعة افتقدناها عند الكاتب ! وإن توافرت عند طائفة أخرى من الكتاب الذين وضعوا أرواحهم على أكفهم وقد استطاع بعضهم لحسن الحظ أن يخرج نتاجه إلى النور ، ولو على نفقته الخاصة ، مثل الكاتب المناضل رمسيس لبيب في مجموعته القصصية الأولى : « الحب فوق مستطيل الضوء الشاحب » (مطبعة الثقافة الجديدة بالاسكندرية ـ يونيو ١٩٧٢ ، التي تصور « الخوف » بعد التحرر من « الخوف » وخاصة في قصتي : « الخوف » و « كلمات في ميدان الصمت » .

وإذا كان الكاتب قد أصر على إبراز كلمة « رواية » على الغلاف فإننا نميل إلى أن نضع تحت العنوان العبارة التي وضعها محمد حسين هيكل عام ١٩١٤ تحت عنوان رائدة الرواية العربية الفنية : « زينب » وهي : « مناظر وأخلاق ريفية ـ بقلم مصري فلاح لكن لا على سبيل خداع القارىء بنفي شكل القصة عنها لا رتباطه في ذهن معاصريه بالتسلية ، ولا على سبيل التستر وراء اسم مستعار ، وإنما على سبيل التقويم الحقيقي لهذا العمل . فهي رحلة حنين إلى قريته وبندرها دمياط ، قام فيها باسترجاع مناظرها وأخلاقياتها ونماذجها البشرية مع حفاظه على أسماء الأماكن الحقيقية :

« محب » و « كفر الغاب » و « الشطوط » وضريح سيدي « المظلوم » ومحلات « هندام » وغيرها ، وغيرها ، وعلى لغتها واصطلاحاتها وأمثالها وتعبيراتها السادرة والفكهة كالنداء الذي يطلقه الأطفال وراء « مبيض النحاس » وإطلاق اسم « تشرشل » على « سمام الكلاب » ولعل الكاتب من هذه الوجهة ـ الحنين إلى البيئة ـ يتفق مع الدكتور هيكل الذي اعترف بأنه ما كتب « زينب » إلا بدافع الحنين إلى مصر : « ولعل الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة ، ولولا هذا الحنين ما خط قلمي فيها حرفا ، ولا رأت هي نور الوجود ، فقد كنت في باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها ، وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسي ذكرى ما خلفت في مصر مما تقع عيني هناك على مثله ، فيعاودني للوطن حنين فيه عذوبة خداعة لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعة » .

ولكننا نأخذ عليه ـ حتى مع هذا التقييم الأخير ـ بدء العمل على لسان راو لم يشر إليه فيما بعد إلا بكلمتين سريعتين ، وليس له دور في العمل حتى دور الراوية نفسه الذي قام به الكاتب بموضوعية قديرة كذلك نفاجأ كثيرا بتفاصيل زائدة وجمل مكررة تكرارا مملا نعجب كيف لم يلتفت إليها الكاتب الذي بدأ عمله بداية حسنة سواء مع اللغة العربية ، أو العربية المطعمة بالعامية ، أو عند المزج بينهما . ولو استمر الكاتب على هذا المنوال لما شعرنا بأي اضطراب أو تخلخل تحت قيادة إحساسه . وأعتقد أن هذا وحده يكفي للشهادة للفن الذي يتأبى على التقنين .

محمد محمود عبد الرازق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأنا..

دراسة فى قصائد

عدد مارس

متابعات

سعيد أحمد صالح

إن المدقق فى قصائد العدد الثالث من إبداع لابد أن يلاحظ خطا رقيقا ـ يجمع هذه القصائد ـ هو الدوار فى دائرة الذات وانطلاقا منها أو فيها وحولها . وأما الانطلاق منها إلى عوالم أكثر اتساعا واضطراما . يقول صلاح عبد الصبور إن هناك قصيدة « النظر فى الذات والانكباب عليها والغرق فيها فتضحى همه الوحيد ، وهناك القصيدة التى تصبح الذات فيها بؤرة لصور الكون وأشيائه أو جماعا للقوى النفسية التى تنعكس عليها أشياء العالم الخارجى فيضحى الموضوع محض حالات للذات فاقدا لاستقلاله أى أنها أداة الفهم والإدراك عن طريق الجدل ، يمضناه لدى سقراط فيبدأ بالفكرة ، أى بالذات الناظرة ثم امتحان الفكرة بالشك أى التأمل فى الذات المنظور فيها مستعينة فى ذلك بأحقاق العيانية ، وهى الأشياء[1] ولابد لنا لكى نؤيد أو نعارض ذلك أن نستعرض القصائد استعراضا نحاول فيه البعد عن تزر القصائد متوخين ـ بقدر ما أمكن ـ الدقة والأمانة فى التناول .

نبدأ بقصيدة يشتهى جرعة ماء

فنجد مطلعها هو كلمة : قلت :

وينفذ منها إلى عدة نعوت للشتاء فهو مرة شيخ الفصول/ ومره أب الريح/ وجد الزوبعة/ أخ الأمطار والغيمات . فهو هذا بالنسبة للظواهر الأخر التى يتماس معها ويحركها ويدور فيها وهو أيضا (أى الشتاء) ذو علاقة قربى بالشاعر نفسه فهو الحال الذى ما أروعه محاولا وصف العلاقة الناشئة بينه وبين الشتاء ثم يلج من خلال هذا إلى سؤال : ما الذى أعددت لى ؟ وهو كالذى يقول فيه أعد لى شيئا أيها الحال العزيز نافذا من خلال هذا السؤال إلى نفسه مبينا ما آلت إليه من وحدة وملل .

وأنا بعد . . . وحيد وملول

ذلك على الرغم من أنه نديم الندماء وخليل الأصدقاء ثم ، وكأنه بعد الشتاء أو يقدم له رشوة

. . لك عندى ما تشاء .

ومن هنا نسمع صوتا آخر وإن كان بالرغم من محاولة جعله مغايرا إلا أنه هو نفسه الصوت الأول

قال : أعددت قصيدة

فى غد تنشر فى صدر جريدة كى يفيق الشعراء ! . .

وليس خفيا أن الشتاء أعد قصيدة للشاعر تحدث فعلا منها . .

هكذا نرى أن هذه القصيدة أحادية الصوت رغم المحاولة التى لم تنجح لخلق حوارية ونلاحظ أن ارتفاع الأنا يخيم على معظم القصيدة . .

فنجد تاء الفاعل والضمائر قد أتت كلها مطابقة لهذا الصوت الواحد ست مرات على الرغم من قصر القصيدة .

مقامة المخرج المرتحى

إنها قصيدة الشاعر محمد أبو دومة ، وهى ذات بناء مزدوج أحدهما يعالج حلم الشاعر بصيرورة الأشياء دفاتر شعر تنقل خلجات النفس الشاعرة أما الآخر فيعالج أنا الشاعر من خلال همها وحكمتها وتطالعنا القصيدة بسؤال يحمل فى ذاته الشك أو النفى . .

أكل الجهات دفاتر من ورقات الصخور . . ، حاملا رغبة الشاعر بالتحول العظيم للأشياء كى تصير دفاتر شعر تحمل خطى ، بكاء ، أحلام ، ابتسام ، غربة ، أشواق والشاعر وحيه بالغة به حالة من السكينة وارتياح النفس المؤرقة ويعود الشاعر إلى سؤاله الأول ولكن فى صورة جديدة تنطوى على الألم والنفى القاطع آه . . . . آه ألا ليت كل الجهات دفاتر

ثم تندفع القصيدة اندفاعا إلى ذاتية الشاعر

أنا أخلص العارفين ـ وحق الحيارى ـ ،

(١) بتصرف صلاح عبد الصبور حياتى فى الشعر ص ١٠ ، ١١ ، ١٢

أنا أطعن الطاعنين وأصغرهم ولا يخفى هنا صيغة أفعل التفضيل ، هكذا يعلنا الشاعر خبرته ويكاشفنا بعد ذلك بخبرته وحكمته وذلك من خلال عدد من أفعال الأمر خذوا ، قفوا ، اكسبوا ، ثم يصارحنا الشاعر بخلاصة تجربته ومن هنا يتبدى منحى جديد للقصيدة هو (الشاعر ـ مصر) ـ (الغربة ـ الوطن) ـ وذلك من خلال الغربة التى عاشها الشاعر ومن خلال مشاهداته ، أصارحكم أن ما كل مصر كمصر (يلاحظ الجناس التام) ، ويعود الشاعر إلى ذاته مرة أخرى تناثرت فى أرضه المستبده ، هو القلب الذى كابد ونزف حتى فارق مصر (الوطن)

فارقها للبلاد اللظى . . للبلاد التجمد . .

وتراوده العودة كل مساء إلى الوطن هذه المراودة التى تحمله خبره

فعاد !! . . اذا المصر . . مصر

اذا المصر . . لا مصر . . مات وما زال يمشى

فهو حى ما دام فى وطنه وعلى النقيض من هذا اذا إغترب ويعاود الشاعر يذكرنا بحكمته مصراً على حكمته السابقة وهذا هو المخرج المرتجى والسلام على من رأى بالرجوع بقاء . . . رجع ،

ومن خلال استعراض القصيدة يتضح لنا الذاتية المحورية فى القصيدة فالاهتمام بالدفاتر متمحور حول الذات الشاعرة ثم بعد ذلك إسداء الحكمة والنصح الذاتيين ، وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر محمد أبو دومة استطاع أن يخرجنا من رتابة الصوت الواحد بالإضافة إلى طواعيه اللغة وانسيابها .

غصون الحب مبتلة بقوس قزح

قصيدة الشاعر عبد الحميد محمود وهى قصيدة مكونة من عدة فقرات اكتفى الشاعر بوضع النقاط بين فقرة وأخرى ولتتناول كل فقرة :

الفقرة الأولى : تتناول حالة حب بدءا من العطش واللهفة إلى الوصول إلى الفرحة المؤرقة سعادة وهناء وكان البوح معراجا إلى الفرحة

تشابكنا/ومر النسغ بين شفاه خضرتنا/ فأورقنا .

أما الفقرة التالية فتتناول ما يمكن أن نطلق عليه الأنا صوت القصيدة فى أعين الآخرين ، مبتدئا بالمجموع المحيط به الذى يحكم عليه بالتسرع دون تحسب للنتائج .

. . لحنك يسبق الأوتار لا يدرى
بما تخفيه فى قيثارها الرحلة

ثم ينتقل الشاعر فى رأى أقل انفتاحا وهو رأى الأهل الذى يرونه ذا قوة « ساحرة » غيرت وجه الأشياء

فعانق لحنه قُلّه

ويأتى الفجر يعلن مشاهدته لتجربة الحب

ومن هذه الفقرة ننتقل مع القصيدة إلى فقرة أكثر اتساعا فى منظورها للحب ما يمكن أن نطلق عليه الحب/الوطن ، فهو صاعدا ، على براق حبه ، للتاريخ تحزنه سحابة أندلسية فيبكى ضيعتها واذا به يشكو فقده (الأراس) فها هنا يبكى الشاعر وطنه الحبيب الذى أصبح أشتاتا

جراح الصخر فى الصحراء مفتوحة
واشلاء الحنين المر . . فوق الجرح مسفوحة

وما زلنا نصوب هنا المسموم . . فى أشلاء دنيانا

وهو هنا كأنه يقول (نعيب زماننا والعيب فينا)

ثم بعد ذلك تنحو القصيدة منحى آخر مع الفقرة التالية فنلمح فيها ملمحا صوفيا فنرى الحجيج والطواف ومن قمة هذه الحالة الخالصة وبعد الإفاقة يعاق فقد الحب فلا يستطيع له قبضا فشق توهج الصحراء بيت عامر بالناس والحب

فدرنا فى مدار البيت نبتهل
ولهفة دمعنا للنور تشتعل
ومن نفس على قلق إلى قلب
على ألم تفتح بيننا الأمل

وحين انفض موعدنا ودار الأمر دورته
مددت يدى
وجدتك ياعبير الروح تنسلخين من دمها[1]

وفى الفقرة الأخيرة إذا بنا والشاعر بعد أن ألقاه براق الحب ينزف أحلامه وسعادته

وإذا الخيمة العذراء رمز التاريخ العربى المجيد إذا بها تنتحب

وجدت الأرض تضطرب
جراح تنزف الأحلام سوداء وتشتعل
وجدت الخيمة العذراء تنتحب
بصوت دامع مبحوح
على تاريخها المذبوح

وأخيرا وبعد ضياع نداء الشاعر لبراق الحب إذا به يضعنا أمام تساؤل :

فهل يوما نعود معا لرحلة عمرنا الأول ؟
ويظل السؤال معلقا بلا إجابة

بعد هذا العرض للقصيدة نرى أننا أمام قصيدة مفردة الصوت حقا أو بعبارة أخرى أنها ترى :

أنا/الحب ـ أنا/الواقع ـ أنا/الماضى التليد

ومن خلال هذه الثنائيات خرجت القصيدة من دائرة التكرار الوصفى فى كل فقرة إلى التنوع المتتابع أو النامى ، وإن كنت أرى أن تكرار البيت :

لوى عنقا وتمتم غاضبا

جاء تكرارا لا ضرورة له إذ أنه لم يخدم التسلسل الذى بدأ به الشاعر قصيدته .

قصائد قصيرة :

قصيدة الشاعر عزت الطيرى هى قصيدة ذات ثمانى فقرات مرقمة :

(١) تحدثنا الفقرة الأولى عن مشاهدة عامة للذين يحلمون فيستيقظون على الواقع يلتحفون بأحلامهم

وفى الفجر يستيقظون
على دقة الجرس الداخلى
بأعماقهم

فهذا الجرس للتنبيه كى يخرجوا من أحلامهم أو لتقل أوهامهم ، ومن خلال هذه الفقرة التى تبدو هى المدخل إلى بقية القصيدة يخبر الشاعر أنه استيقظ على جرسه الداخلى فاكتشف ما يأتى فى بقية القصيدة .

(٢) الفقرة التالية تتناول الشاعر وظله أو « الأنا المزدوجة » فيتطابق الاثنان إلا فى القدرة على القيام ، فواحد يقوم والثانى يحاول ماذا كفيه . هكذا يعلن الشاعر لحظة انقسام بين الأنا القادرة والأنا الواهنة .

---

(١) الضمير فى دمها عائد على الروح

(٣) استرجاع وحوار بينه وبين الريح ينتهى بنقاط خجل بدلا من الجواب بلا .

(٤) حالة حب عاشها الشاعر لمحبوبته الخماسية الملامح وكل الجميلات .

(٥) حالةمن حالات استرجاع الذكرى الأولى للميلاد يحياها الشاعر فى يوم مولده الثالث والثلاثين فيذكر أمنيات الأهل فى المستقبل وما هفت له روحه ويؤكد أنه أصبح ما هفت روحه

(٦) لقاء حبيبة الصبا التى ما إن رآها حتى اختلطت النظرات وضاعت لتذكرها لذلك الحب القديم وتمضى تاركة حبها

(٧) الشاعر ومحاولة للانطلاق والهدوء دون تقيد بمصطلح فيصرخ من البداية ، إلى النهاية : دعون/دعون . بحثا عن قصيدة كاملة بعيدا عن المقاطعة .

(٨) الشاعر وإشكالية الورقة فهو يروى حلمه الذى يرسمه على الورقة على الصعيدين الشخصى والعربى (الوطنى) ويكتب شعرا ويرصد ديونه ولكنه فى النهاية يستشعر اللاجدوى فيمزقها ويعاود مأساة الورقة مرارا .

بعد هذا الاستعراض نلاحظ أن القصيدة لم تخرج عن الأنا المستغرقة فهى تدور حول نفس الشاعر وفيها ربما من خلال لحظة ضعف أو المحبوبة أو الرغبة وهكذا ودون محاولة المزج بين الأنا الشاعرة والأنا الجماعية والأنا الحكيمة ، فجاءت القصيدة مواقف عادية بعيدة عن العمق والاستغراق إلا فى أنيتها لذلك بدت اللغة مناسبة للمضمون

وفى الزمن المرتجى .. تطلعين

قصيدة الشاعر عبد الستار سليم وهى تدور فى مجملها حول التشبيب بمحبوبته والأنا قبل وبعد الحب ، فهو يبدأ القصيدة بدءا من رؤية محبوبته ويصف لنا حالته عند رؤيتها من صمت وارتباك :

ويلجمنى فيك سر .. فيخرس فى صدرى البوح ، يثقل فكى ، يزداد فى انبعاث الحصار

فيتبعها الشاعر خشية أن تضيع ، اذ أنها كالحلم تأخذه لعوالم جديدة وتمنحه براءته :

تأخذنى للنجوم ، وتمنحنى السفر المستحيل ،
وتحتضن الطفل فى ..

فهى زمان الطهر والهداية على النقيض من الزمان المعيش ، ثم بعد ذلك يعود الشاعر إلى وصفها مرة ثانية بأنها هى سبب فرحه الذى انبلج فى لمحة البرق .....

والقصيدة تحمل صوتا واحدا يتراوح بين أنا/أنت ، أنت/أنا . وتمضى اللغة مناسبة تحمل استعارات جديدة واستعارات عادية إلا أن آخذ على الشاعر تعبيرين :

(باشحنة النظرات التى كهربت لحظات التقاء عيون بوجهك)
(أكل النساء الجميلات ذوّبن فيك)

وأرى أنهما يمثلان ما يمكن أن نطلق عليه (تشبيهات عامية فى لغة فصحى) بعيدا عن إبداع علاقة لغوية جديدة وربما يكون سبب ذلك محاولة تبسيط اللفظ وتبسيط اللغة شىء وتبسيط اللفظ شىء آخر . فتبسيط اللفظ ينبغى أن يكون فى خلق جديد لا أن تكون اللغة دارجة .

انطلاق نهر النار

قصيدة الشاعر فوزى خضر وهى تتناول تجربة الحب ولكن من منظور مخالف لمنظور القصيدة السابقة (الحب المحطم)

ويعلننا الشاعر قسوة محبوبته وما تفعله به فيصرخ فيها نادما مضفيا عليها صبغة وحشية .. قطعى الآن من جسدى ماتشائين

وهو عندمايتحسس قلبه يجده لم يزل محبا عاشقا فيعاودها بصرخة رغبة فى الارتياح الأخير :

تحسست قلبى
نبأن أننى لم أزل
قطعى .. إنه زمن الصمت كبّلنى ،

وتبدأ القصيدة معزوفة الذكريات :

يثقب ذاكرتى ، تخرج الآن منها نساء
بدون صدور .. رجال
بدون رؤوس ، بلاد بدون بيوت ، أزقة
الجدار بجمجمتى ، تتصدع ،
تخرج منها القطارات
والمدن المشتهاة وأغنية للسواحل
يصطادها الموج ليلة عشق شتائية تتقافز بذلة عرس بدون عروس

ثم يعاود الصرخة والتذكر ...

ثم تنحوالقصيدة منحىً مضارعا يتمثل فى الحالة الراهنة أو وصف للحظة المعيشة ... هكذا من خلال أربع فقرات تبدأ كل منها ب .... ما تحسست قلبى ...

أى أنه بعد أن تأكد أن قلبه لم يزل يعشق رأى أن يتركه ويتجنب تحسسه حتى لا تعاوده الذكرى وهو فى النهاية عندما تأكد من تحطم حبه ... يترك كل الجهات :

ما تحسست قلبى .. كانت مسافات عشقى عارية ، قبض الأخطبوط عليها

وخلفها هيكلا من الخطى قد كسته الطحالب .. ، هاجرت ، خلفت كل الجهات العبية مبتدعا جهة وهو برغم هذا لم يزل يعانى حروفه القديمة التى قالها فى عشقه ويعتصر قلبه حروف قصيدته ...

هكذا .. يتضح لنا الصوت الواحد المغرق فى الذاتية دونما تخلٍّ ولو طفيف عنه منذ البداية وحتى النهاية مرتكزا على تجربة فياضة جعلتنا نعايشه بالرغم من خصوصية التجربة ، ومما يلفت النظر فى هذه القصيدة التكرار فنلاحظ أن كلمة (قطعى) ترد ثمانى مرات و (ما تحسست قلبى) ترددت عدة مرات وأعتقد أن هذا التكرار جاء مناسبا فى الأول وجانبه التوفيق فى تكرار التعبير الثانى ، فقد أدى إلى تمزيق حالة واحدة وقد يقال إنه أراد أن يشعرنا بالتمزق من خلال تمزق البناء ، غير أن التعبير لا يحمل فى طياته القدر الشعورى الذى يؤدى لذلك ، اللهم الا التمزق الموسيقى . ولو اكتفى بالأولى والخامسة والسادسة لكان أجدى والقصيدة تحمل قدرا عاليا من الشاعرية تبدت فى ثراء اللغة وتلاحق الصور المركبة ....

مرثية الشاعر القتيل

قصيدة الشاعر على منصور وهى تدور فى مجملها حول شاعر يرى الكون من منظور الحلم المغاير للواقع فيراه فى عصفورة وشاطىء وضوء فلا يرى إلا التساؤلات ، ... عن كيفية الوصول إلى هذه الحالة رغم الواقع . وحينما يفكر فى الواقع ويشتاق إلى حبة قمح تموت فيه

السعادة والحلم ويرى السكون كثيبا فلا يملك إلا كلماته الملتهبة وغضبه يلعن السادة الغلاظ ذوى الجهالة من خلال استعارة الآية القرآنية (تبت يد أبى لهب وتب)

هكذا تمضى القصيدة وتنتهى وهى تحمل صوتا مفردا وإن جاء على صورة ضمير غائب فالشاعر الذى يتحدث عنه الشاعر هو الشاعر نفسه هذا واضح وبين ولكن هذا الصوت ليس ذاتيا ولكنه معايش ، أى أنه لا يحكى نفسه ولكنه يتناول العالم من خلال ذاته ، فجاءت القصيدة بعيدة عن الحزن الفج والألم المقيت بقدر ما أتت عميقة الفكرة والتعبير . وعندما يرفض العالم الذى أبى أن يمنحه السنبلة يرفضه بفنية بعيدا عن اللفظية الفجة ، والآية فى نهاية القصيدة بالرغم مما يبدو من إقحامها أتت عميقة ومعبرة فى ذات الوقت .

النورس

وهى قصيدة للشاعرة حورية البدرى تتناول فى مجملها علاقة حب بين (أنا) القصيدة وطائر النورس (الرامز) فجاءت عبارة عن تقرير بالحب ووصف للطائر :

(انساب الطائر فوق الماء رقيقا
عذابا بين الموج المتراقص)
أحبيتك
من أجل الريشات البيضاء وضحكتك الحلوة فوق الموجات
أحببتك عذبا ورقيقا

وهذا الحب قدرى فهى برغم ما تعلم عن النورس من عنف وقسوة لا تستطيع منه فكاكا :

وبرغم حكايات تروى عن قسوتك المرة
عما تخفى الريشات البيضاء
من عنف أو قسوة

والقصيدة لا تخرج عن فردية الصوت أنا/ الطائر . هذا وقد عانت القصيدة التكرار على المستويين اللغوى والاستعارى ، فنلاحظ تكرار كلمة (الموج/ الموجات) أربع مرات (عذبا ورقيقا) (جوقات) ونلاحظ أن القصيدة تروى عن قسوة النورس صراحة كما هو باد فى المقطع السابق المنقول فى أول سطر فى تكرار المعنى نفسه فى نهايته ثم بمقطع آخر يفيد المعنى نفسه :

وبرغم مخالبك الجارحة الحمراء
وبرغم المنقار الحاد يمزق لحم الأسماك

فهذا المقطع ليس إلا تحصيل حاصل للمذكور فى المقطع السابق . ثم تختم القصيدة بمقطع مكرر معنى ولفظا . . . .

وهذا التكرار الذى بيّناه أدى إلى فقر القصيدة بسبب عدم الالتحام بين الشاعرة والرمز (النورس) وعدم المعرفة الفعلية لهذا الطائر ومشاهدته . . . .

يفعل مولاى الليل

قصيدة الشاعر محمد عليم وهى قصيدة تتناول لحظة تقرب وبعيدا عن نثر القصيدة نسأل أنفسنا عن هذا التقرب هل هو لليل كما يتخيل من العنوان ؟ ولا أظن هذا ، ولكن الليل هو زمن هذا التقرب الصوفى للمولى الأعلى :

مولاى ما قصدت بابك العتيق
قبل البارحة
واذا دلفت ما أزال مثقلا
واذ حططت حمل الثقيل ،
وفُتّحت مسالك المسير
لا شتهائك ،

ومن خلال هذا تبث القصيدة معاناة الشاعر من حاجة وغربة

أحتاج كسرة . .
وتمرة . .
وبلّ ريق ،
وشمعة توشوش الطريق
أحتاج أن تبارك الجهات ـ إذ تقودنى
لموسم الرياح والخطر ،
وفقدة الصديق

وهكذا تستمر القصيدة حاملة صوت أنا/ مولاى . والصوت كما هو واضح « آنى » ولكنه ليس منفصلا بل يحاول أن يكون منفتحا على الأشياء والعوالم خارجه وهو حقا لم ينفتح بقوة فجاء الصوت بين التوغل الذاتى والمعايشة الخارجية والالتحام الخارجى . وبالرغم من تفرد الصوت فإن لغة القصيدة جاءت موائمة تماما للحالة « بعيدة » عن التقصير والسطحية . وبعد هذا الاستعراض المقتضب تبقى نقطة أخيرة نود الحديث عنها هى : هل النرجسية الشعرية ـ إذا صح التعبير ـ تساعد على توصيل الرسالة التى تحتويها القصيدة إلى المتلقى على أتم وجه ؟ واعتقادى أنها تؤدى إلى العكس إذ يحس المتلقى انفصالا بينه وبين القصيدة ناتج عن الخصوصية الموغلة التى يتحراها الشاعر بحثا عن الصدق النفسى والفنى . وهكذا يصبح الشاعر الموغل فى الذاتية « نرسيس » الذى جلس ينظر فى صفحة الماء عشقا للوجه المرسوم عليها ويزداد عشقه وشوقه له حتى يلقى بنفسه إلى الماء وهكذا ظل لا يرى سواه وضاع فيه . . ختاما أتمنى لشعرائنا دوام التوفيق والتقدم

الاسماعيلية : سيد أحمد صالح

(١) شخصية اسطورية يونانية

محمد المخزنجي

قصة

الموت يضحك

بوم م م . . ، ويبدا أن شيئا ما قد انفجر . أو على الأقل قلبت القطط صفيحة القمامة وتجسم الصوت فى هدأة منتصف الليل . وكان حسين هو اليقظان الوحيد يقرأ مطلاً برأسه ويديه من تحت اللحاف القديم الملتمع الحواف بالسواد . كان البرد شديداً بين جدران البيت شبه العارية وأرضية البلاط المنحور والسقف متساقط الطلاء كانت مثانة حسين توخزه ومع ذلك يؤجل الذهاب إلى دورة المياه دائماً إلى اللحظة التالية وقرر أنه عندما يذهب إلى الدورة سيرى ماذا حدث وسيعدل صفيحة القمامة ويطرد القطط ثم يغلق باب الشقة . لكن صوت أمه أتى من الحجرة المجاورة : يامصطفى إيه اللى وقع يامصطفى ؟ » كانت تنادى أخاه الأصغر . فيتأكد مرة أخرى ، بعد مئات المرات ، أن هذه المرأة النحيفة القلقة لا تنعس أبداً . أو على الأقل تسمع كل شىء وهى نائمة . وعاجل بالرد حتى يعيدها إلى نومها الخفيف « مفيش حاجة يامه . دى القطط . نامى . نامى » لكنه وهو يردد هذه الكلمات شعر بشكل غامض أن الصوت كان أضخم من صوت صفيحة قمامة توقعها القطط فى منتصف الليل . وكانت مثانته قد بدأت تؤلمه من جديد ، بعد أن استراحت متمددة لتأخذ أقصى سعة لها فقرر دفعة واحدة أن ينهض لينهى كل شىء : هذا الألم ، ويرى كيف أحدثت صفيحة القمامة كل هذا الدوى . . نفض عنه دفء اللحاف ، ومتقلصاً وثب على البلاط البارد ثم أسرع على أطراف أصابع قدميه وكعبيه الملسوعين بالبرد يلتقط شيئا يتنعله ومقفقفاً معقوفاً فتح باب الحجرة . . رأى الظلمة فى الصالة ثم أحس بتغيير ما فى النور القادم من جهة الحمام والمطبخ . فى البداية شعر بشىء يضايق أنفاسه ثم تيقن من أن النور القادم من جهة الحمام والمطبخ مثقل بالغبار . خطا بحرص غريزى وفى حلق طرقة الحمام والمطبخ لم يتمكن من رؤية أى شىء ، كان المكان يعبق بالتراب . كأن قنبلة سقطت عليه لتوها وأثارت كل هذا التراب الذى كان يدوم ببطء فى فراغ المكان الصغير بين الجدارن التى بدت أقدم من أن تكون هى جدران بيتهم الذى يعرفه . ثم وكأنه يعتاد الرؤية فى قلب زوبعة التراب ، مثلما يعتاد المرء شيئاً فشيئاً الإبصار فى الظلمة ، رأى كومة الأنقاض على بعد خطوة من قدميه ورفع وجهه ببطء ، بحيرة ذاهلة كمن يتأكد من شىء مخيف يوقن فى وجوده ، وأبصر حديد سقف المكان عارياً وصدئاً ، وممزقاً كشبكة من خيوط واهية خلفها سماء الليل . . رأى السواد الرمادى لليل الشتاء المطل بلا نجوم من سقف الحمام والطرقة والمطبخ . وأيقن أن البيت كله سينهار الآن . واستغرب لهذا الهدوء الهامد الذى يثقل جسمه ويجعله يتراجع بطيئاً بظهره نحو الصالة . . خطوة خطوة ، ومع كل خطوة يتلمس برد الحيطان بقربه والأشياء . وبإرادة غريزية يوقد الأنوار وهو يتراجع . نور الطرقة . نور الصالة الصغير . نور الصالة الكبير ، وكان الغبار يستبين الآن وقد ملأ البيت كله . وبمرح لا إرادى مفاجىء وجد نفسه يصفق وينادى :

« اصحوا ياحلوين . الموت وصل »

وقفوا جميعاً فى الصالة بأقدام عارية ، أو بقدم عارية وأخرى وجدت ما تلتقطه فى طريقها المرتبك . دعكوا عيونهم من شدة تهيج الغبار للجفون وعطسوا وتحشرجوا مرات . ثم بدأوا يعتادون التنفس فى هذا الوضع بينما كان التراب نفسه يخمد ويتضح كل شىء . فى أول الأمر استيقظ مصطفى بعيونه المستغربة المفزوعة وفمه الذى يصنع علامة استفهام يثير الروع قبل أن تدركها أية إجابة . ثم جاءت من ظلام غرفة الواجهة عفاف بقميص نومها ومنديل الرأس . ثم استيقظت الأم المروعة دائماً ، والتى كانت تسمع لسنين طويلة صوت الخطر المنذر فى الجدران والسقف ، يتمطى بطقطقات خافتة لا يستقبلها إلا جهاز عصبى شديد التوتر مثل جهازها . وفى النهاية أخذ الأب يبرز بطيئاً بطيئاً من ظلمة غرفته الصغيرة .

محنياً ويابساً ويجرجر نصفه المشلول بتعثر . وبدا حسين كالمايسترو بينهم . كأنه يستخرج منهم نغمة خفيّة ومتأهبة للطفو مع ذلك ويشكل سلس لم يكن هو نفسه يظن أنه مهيأ له . وكان مصطفى أول من استجاب . . فما إن برز بفزعه المفزع لمن يراه حتى بادره حسين : « إيه يا . . . البيت بيقع بينا بيقع . فيها إيه دى ؟ . . » وكانت عفاف بمرحها الفطرى مهيأة لتلقى الإشارة حتى قبل صدورها . . قالت بصوتها القمحى الخفيض والمسموع مع ذلك : « الله . . ودا كلام يابيتنا ؟ ودا وقته ؟

ورانا امتحانات ياأخي . وعايزين نام » . الأم وحدها هى التى بدت أكثر ترويعاً لكنها ما لبثت حتى بدأت فى الاسترخاء رغم رعبها الذى لم يتلاش . أما الأب فقد كان فى تفكك الشيخوخة المبكرة السهل جاهزاً على الفور للاستجابة للمثير . . أخذ يضحك ضحك تصلب شرايين المخ المرتج هذا ، الذى يبدو كأنه لا يقاوم . كأنه طفل عجوز يدغدغه شخص ما لايبين . أخذ يضحك وحسين يقوده فى هذه اللحظة . . يسلم عليه الآن بجدية ضاحكة وأهمية مضحكة

الخطورة : « سلامو عليكم يامعلم خلينا نشوفك هناك هناك شباب طبعاً شباب على طول » . وسُمع صوت عفاف وهى تقلب القاف كافاً وتغنى : « إلى الكاء ، يا أصدكائى » وبدوا رغم عددهم القليل كأنهم زحام من البشر فى الصالة العابقة بالغبار إذ كانوا فى حراك دائب ، وضحك ، وجلبة . كانوا خمستهم يتبادلون السلام والتوزيع ويعودون إلى ذلك من جديد كأنهم يشغون فى حلبة ما « سلامو عليكم ياأمه . ابقى جيبى علبة الملوخية الناشفة معاكى » وكام عقد بامية ينفعونا هناك » « المعلم يسبقنا على جنة الخلد طبعاً واحنا نحصله » . . وكانت جلبتهم تعلو ، تعلو حتى إنهم ، فجأة ، سكتوا .

وجموا لبضع دقائق . . بضع دقائق فى آخر الليل وفى نور الصالة الغامر ، سمعوا فيها كل شىء ورأوا . . سمعوا طقطقة الجدران مع مرور اللوارى ذات المقطورات فى الشارع العمومى ، وأحسوا بالرجّة . . كأن البيت يعوم فعلاً فى بركة من المياه الجوفية أو مياه المجارى . رأوا تشرخ السقف مربعات ومستطيلات واسعة يرسمها صدأ الحديد فى بياض المصيص المتقادم المصفر . كل السقف . . فى الغرف الست التى كانت ثلاثاً قُسّمت بجدران « ربع طوبة » لتحمل السقف المنذر بالانهيار منذ عشر سنوات خلت ، لكنه الآن يبدأ الانهيار فعلها فى الحمام والمطبخ منذ لحظات ، والبقية تأتى . وقد تكون دفعة واحدة ، حيث لا إمكانية لديهم ، أصغر إمكانية ، لمجرد ترميمه . قالت الأم : « ننزل الشارع ياولاد » . ولابد أنهم تخيلوا منظرهم فى الشارع . . عشة من الملاءات والبطاطين

القديمة لصق سور الجراج العمومى . . الحلل والبوتاجاز والثلاجة أمام الباب . والكتب فوق الثلاجة والملابس على مشاجب من مسامير يدقونها فى الحائط بجانبهم . كانت عفاف قد ذهبت وفتحت باب البلكونة ولفعتهم هبة من البرد عرفوا منها صقيع الشارع قبل أن تأتى عفاف وتفتتح الضحك من جديد : « حاجة الاسكا خالص . حاجة اخر الاسكا . وينسى كدان » . ودخل مصطفى فى خط الضحك : « أيه الهنا اللى إحنا فيه ده ؟ » وكأنما أيقظت كلمة « الهنا » كوامن نفس الأم مزمنة الحزن فانفجرت تبكى . وراحوا يطمئنونها بمحاولات الإضحاك : « أيه ياحاجة صعبان عليكى نسيبى كتاكيتك » وجرى مصطفى بساقيه الطويلتين وأحضر صندوق الكتاكيت من المنور الجوانى مردداً « والله ما يحصل . والله ما يحصل » وانحنى حسين على الصندوق المغطى بخرقة قديمة حيث وضعه مصطفى على كنبة الصالة ، وكانت الكتاكيت تصوصو بتسارع مروّعة من بغتة إيقاظها فجأة . وقال حسين « سامعه » ؟ بتقول « سوا سوا . سوا . سوا » وأردفت عفاف بخطابية وهى تشد قرطتها على جبينها حتى العينين « وفاء . ياللوفاء . وفاء الحيوان يابنى آدم » وبدا للحظة أن وجه الأب يتلون مع إيقاع الكلام . يضحك عندما يرى ويسمع الضحك وينمحى ضحكه عندما يرى الوجوم . بات هامشياً إلى حد موجع بعد أن استيقظ من غيبوبة جلطة المخ المفاجئة منذ سنوات التى سكناً وانزوت معه كفاية البيت . وهاهو البيت يرتج مع مرور اللوريات الثقيلة فى الشارع العمومى . كانت المياه تهتز فى الدورق الزجاجى الموضوع على ترابيزة الصالة ، ولاحظت الأم ذلك بانقباض وهى توشك على البكاء : « ها تموت ياولاد . دى المية بتتهز كأن حد بيرجها » لكن « حسين » عاد يمسك بخيط الضحك

وهو يميل على الدورق ، ويلمس فوهته ناظراً إلى الماء المرتج فيه كأنه يكلمه : « هز ياوز جناحك هز . احنا اتنين عايشين فى العز » لكن عفاف عقبت بتحفظ كاتم للضحك : احنا خمسة ياأستاذ من فضلك خمسة فى عين اللى ما يصلى على النبى آه خمسة » . ومس الرقم سطح ذاكرة الأب الواهنة ذاكرة تصلب الشرايين المبكر وقال بحماس من عثر على كنز مفاجىء خمسة احنا خمسة . نروح كلنا كده من طلعة النهار للمحافظ يشوف لنا حل » وصاح مصطفى بصوته الذى لا يعرف النغمة المطلوبة أحياناً ويبدو أعلى مما يجب « معل . لم . والله معلم تدبل الوردة وريحتها فيها صحيح . أيوه نروح كلنا كده بربطة المعلم للمحافظ من طلعة النهار . دا إذا طلع علينا النهار » وقالت عفاف « طابور . نروح طابور » وأضاف حسين لمسته الأخيرة :

« ونقول له إحنا ما تنفعناش شقة المساكن الشعبية اللى مقدمين عليها من عشر سنين . احنا عايزين فيللا فى الهرم أو فى طريق المعادى من فضلك »

* * *

كان الليل يمضى ببطء شديد ، ثقيل السواد ، عندما أووا إلى أسرتهم أخيراً . ومع ذلك لم يفلح النوم فى التسلل إلى مخادعهم اليابسة . المراتب القديمة المهروسة تحت جنوبهم تكاد تصل أضلاعهم بألواح الأسرّة الخشبية المتباعدة . والوسائد تصلبت من بعاد التنجيد ، عشر سنين خلت . تركوا نور الحمام وحده ومع العتمة لم يناموا . برز صوت مصطفى المرتفع أولاً ، آتيا من نصف غرفته قرب المدخل : « اللقا يوم اللقا ياحلوين » . وردت عفاف : « كل واحد يبعت عنوانه للتانى لما يوصل » . وأخذوا يتحادثون بأصوات مرتفعة من مراقدهم ، وعبر الظلام الذى يُرمده غبار السقف المنهار . ثم إنهم بدأوا يتوادعون : « سلامو عليكم بقى » ــ قال مصطفى ، وردت عفاف : « باى باى » وقال حسين :

« نشوفكم بخير هناك » وبدا أن البيت يسكن سكونه المريب قبيل الانهيار . أحس حسين بأن سقف الغرفة سينهار عليه .

وشعر بارتباك المرغوب الذى يبدد إليه أحدهم فوهة بندقية معمرة باتجاه عينيه . وجد نفسه يغمض عينيه ويسرع بشد اللحاف على وجهه متفكراً فى أن السقف عندما ينهار سيدخل التراب والرمل فى عينيه وحلقه . وربما أصابت كتلة خرسانية رأسه أو هذه المنطقة الحساسة من جسده ، حيث يمكن أن يعيش مشلولاً أو عاجزاً . تكور على نفسه نائماً على الجنب تحت الغطاء مفضلاً الموت الكامل بالاختناق ، على الحياة بعاهة مستديمة . وفكر فى الآخرين . . لماذا لا ينقل إليهم فكرته هذه ؟ وخرج برأسه من تحت الغطاء ونادى : « كل واحد يغطى نفسه كويس علشان يفطس على طول بدل ما تطول معاه وما تبقاش ظريفة » . وأتى صوت عفاف مقلداً صوت الطفل فى ذلك الإعلان التليفزيونى : « كنت ح أقولها » . وامتد صوت مصطفى الذى أطلقه فى شكل زمارة : « وأنا كمان !!!!ان » . وتعالى صوت الضحك مرة أخرى ، لكن العجوزين لم يبد لهما صوت . . أى صوت فى هذه الجلبة ؟!

* * *

كان حسين يحمل صندوق الكتاكيت ويتجه به فى إثر الضوء الخفيف المغبر إلى حجرة الأم إذ ظل يجافيه النوم ، ونور الصبح يتثاقل ولا يجىء وهو يوقن فى كونها لم تنم ، وإنما مُلتمة على نفسها تبكى كاتمة صوت البكاء . بكاؤها هذا الحارق والمحرق لمن يسمعه أو يراه . سيقول لها مضاحكاً : « خدى ياستى كتاكيتك . مش عايزين يناموا وبيقولوا إلا نروح معاها » . لكنه فى النور الخفيف وجد سريرها خاليا . وفى حجرة الأب كان سريره خالياً أيضاً . . كان حسين يزعق منادياً مصطفى وعفاف « العواجيز سابونا وهربوا ياعيال » ، لكنه وجد نفسه يقرفص وينظر بتوجس تحت حافة الملاءة المسدلة على السرير القديم العالى . وباندهاش لا يُصدق ، وخجل ، وارتباك ، نهض وتراجع فى نفس الوقت حتى كاد أن يتعثر ويوقع صندوق الكتاكيت التى تعالت صوصواتها من رجّة العثرة . وكانت الخرقة قد انزلقت عن فوهة الصندوق وبان حراك الكائنات الصغيرة ليمونية اللون تشغى مضطربة فى زحمة الصندوق المعتم ، فمال عليها يهمس : « س ، س ، س ، سكووت . عيب كده » لكنه فوجىء بصوت عفاف مستيقظة « بتكلم مين عندك ياأبيه ؟ » . « باكلم الكتاكيت يابت » . وجاء صوت مصطفى : « آه الكتاكيت . صحيح كتاكيت . ربنا يديك الصحة ياعم » . وفى هذه المرة ، بدوا . . كأنهم يكتمون صوت الضحك .

كيف : محمد المخزنجى . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد جبريل

قصة

.. فلمّا صَحَونا

مع أنى أذكر ساعة رؤيتى له للمرة الأولى : ظلال الغروب تعلو أسطح البنايات ، وتغيب عن الطريق ، فتضفى على الناس والأشياء غلالة رمادية . تهدأ الأصوات بالظلمة التى حلت فى الدكاكين ، وداخل البيوت . ترجأ الإضاءة ، فلا تغرى الذباب بالدخول . .

مع ذلك ، فإن المكان الذى رأيته فيه يغيب عن بالى ، فلا أذكره على وجه التحديد . ربما الجدار الملاصق للباب الخلفى بمسجد سيدى على تمراز ، أو الزقاق المفضى إلى شارع الميدان ، أو ناصية شارع الموازينى . صوته المتخاذل ، والحقيبة التى هدت حيلى ، وتعجلى العودة إلى البيت . . ذلك كله ، أنسانى حتى الصورة التى رأيته فيها ، وإن كانت ـ بلا تفاصيل محددة ـ تدعو إلى الإشفاق .

هل وضعت الحقيبة على الأرض ، وسألته عن حاله ، أو أنه هو الذى نادى ، فاتجهت نحوه :

ـ من الإسكندرية ؟
ـ لى أقارب فيها . .
ـ أصحبك إليهم ؟
ـ لا أعرف أين يقيمون . .
ـ أشفق عليك من قدوم الليل . .
هزنى صمته المتحير ، فأردفت :
ـ بيتنا قريب . . استرح قليلاً . . ثم تدبر الأمر ! . .

تبينت ـ فى بيتنا ـ ملامحه . أهمل شعره ، فانسدل على جبينه حتى لامس الحاجبين . تناقضت نظراته الحادة مع خطواته المتمهلة ، والأهة التى رافقت جلوسه فى « الأنتريه » المقابل لباب الشقة . .

دعوته إلى كوب شاى . تشاغلنا بالحديث عن نظرات إخوتى المتطلعة . حماة الصغير آخر من انسحب إلى الغرفة القبلية المطلة على شارع إسماعيل صبرى . علا صوته وهو يخاطب قطع الزلط الصغيرة ، نظمها فى صفوف متقابلة ، تأهبا للمعركة التى يديرها . .

علا صوت المطر فى الخارج . تقاطر رذاذه على نافذة المطبخ المغلقة ، ثم انهمرت القطرات . تناهى صوت حماة من الداخل : يامطرة رخى رخى . . على قرعة بنت اختى . .

شرقنا وغربنا . حدثنى عن ظروفه ، فحثنى على رواية ظروفنا . قلت ما أسعفنى به الخاطر والذاكرة ، وإن تبينت ـ ربما بعد أيام ـ أنه كان مقتراً فيما روى ، بينما أطلقت لخاطرى ما كان يفد إليه فيرويه . .

لاحظ دهشتى لأسئلته التى كأنها تعلم بأحوالنا جيدا . .

ـ فلماذا تسأل عن مكان أقاربك ؟ . .
ـ لا أعرف أين يقيمون . .
ـ تحيرنى ! . . الا تتابع أبناء الحى ؟ . .
ـ فقط أقاربى من هنا . .

فى الصباح ، داخلنى إشفاق لما رأيته ـ فى المطبخ ـ يعد لنفسه كوباً من الشاى . لم أناقش مغادرته مكانه فى الأرض ، بين صفين من الأسرة ، فى الغرفة المطلة على سيدى على تمراز . بدا عفوياً فى تصرفاته ، فدعانى إلى مشاركته احتساء الشاى . .

مال إلى دورة المياه ، فاغتسل . لاحظت أنه طوى الفوطة بإحكام ـ عكس ما نفعل ـ قبل أن يعيدها إلى موضعها . واتجه إلى مقعد فى مواجهة « البلكونة » المطلة على الميناء الشرقية . .

• •

بدأ إخوتى فى مغادرة الشقة ، فغلبنى الحرج . .

كنا واحداً وعشرين ولداً وبنتاً . من أب واحد ، وإن تعددت أمهاتنا . وعينا على الإقامة فى الشقة المطلة ـ من ناحية ـ على سيدى على تمراز ، ومن ناحية ثانية على الميناء الشرقية ، تسعنا ـ بالكاد ـ حجراتها التى تبلغ سبعا . أهمل البعض ـ لظروفنا المادية ـ مواصلة الدراسة ، فالتحقوا بوظائف صغيرة فى الميناء الغربية ، أو لدى تجار فى شارع الميدان وسوق النصر . يساعدون من ظلوا فى المدارس على استكمال تعليمهم . .

قال ، وهو يسند قدمه إلى المقعد المقابل :

ـ اذهب إلى عملك . . وسأغلق الباب ورائى . .

• •

فكرت فى قضاء اليوم أجازة . يصعب أن أتصوره فى البيت بمفرده لا أعرف عن ظروفه سوى ما حدثنى به . مع ذلك ، فقد غادرت البيت . لم تتحول نظراتى عن بلكونة الشقة ، قبل أن أميل إلى شارع التتويج . تصورت ـ لا أدرى لم ـ أنه ربما يراقب خطواتى المبتعدة . .

• •

عدت إلى البيت بعد ساعتين ، أو أقل . حاصرتنى الظنون ، فلم أدر كيف أتحدث ، أو أجيب على الأسئلة ، أو أرتب الأوراق . وسقط كوب الشاى لارتعاشة يدى وأنا أتناوله . .

أدرت مفتاح الشقة ، يسبقنى التخوف من سرقة الرجل لما فى البيت ، قبل انصرافه . .

أطلقت ـ غضبا عنى ـ صيحة مفاجأة ، لما رأيته جالساً على الكنبة ، فى وسط الصالة ، يقرأ صحف الأيام الماضية . .

• •

بهرنا بأفاعيل كأنها السحر والاعيب الحواة . حاول حمادة تقليده ، فأخفق . ولم نعد نلاعبه الشطرنج بعد أن تكررت ـ بسهولة ـ انتصاراته علينا .

قال حمادة :

ـ أريد أن ألعب . .

قلت :

ـ ومن يمنعك ؟ . .

قال :

ـ هذا الرجل . . يبعدنى إذا لعبت فى الصالة . . ويأمرنى بالصمت إذا لعبت فى غرفتى . .

قلت :

ـ كلها أيام ، ويترك البيت ! . .

• •

لم نعد نطيقه . غابت فى تصرفاته نية الرحيل . غادر مكانه فى الأرض بين الأسرة . لزم الكنبة المقابلة لباب الخروج . أسند حقيبته إلى الحائط بالقرب من مجلسه معظم النهار . وحين يضع رأسه فى منتصف الليل ، لا يقدم الموعد ولا يؤخره . لا يشغله إن تواصل سهرنا ، أو غلبنا التعب فى أعمالنا فنمنا . يناقش ويسأل . يغلبنا الحرج ـ أحيانا ـ فنجيب على أسئلته ، أو ينشغل بقراءة الصحف ، ومشاهدة التليفزيون حتى ينتصف الليل . يعدل الوسادة تحت رأسه ، ويسحب الغطاء ، وينام . .

شخط فى حمادة الصغير ـ ليلة ـ عندما طال لعبه فى الصالة بقطع الزلط :

ـ كبرت على هذه الألعاب . .

أضاف فيما يشبه التحذير :

ـ انشغل بدروسك أفضل ! . .

صرخ حمادة :

ـ لا شأن لك . .

هوى على حمادة بصفعة ، فاجأته ، وفاجأتنا . اندفع حسام بتلقائية ناحيته . أوقف اندفاعته ، وغلبنا الذهول ، لما ومضت المطواة التى أخرجها من ثيابه . .

انسحبنا إلى حجراتنا . حتى حمادة ترك قطع الزلط فى أماكنها . دفعه الخوف إلى الحجرة التى تضمه وستة من اخوتى . .

• •

ـ متى يغادر البيت ؟ . .

أمضنا الألم عندما تماوجت الأعماق بالسؤال ، وتخاطبت به الأعين ، دون أن تتيح جلسته المستقرة فرصة لأن نجلس ، ونتناقش ، ونتوصل إلى رأى . نأتى ونذهب ، نجلس ونتحرك ، ننام ونصحو ، يشغل السؤال مساحة الشقة كلها . .

كنا فى حالنا . لانختلط بالجيران إلا لضرورة . صباح الخير ياجارى ، أنت فى حالك وأنا فى حالى . حذرنا حسن لما جلس مع أصحابه فى قهوة المطرى المطلة على الكورنيش ، يوم تسلم راتبه للمرة الأولى . عاد إلى مألوف عادته ، عادتنا . نعود من أعمالنا ومدارسنا ، فلا نغادر البيت إلى صباح اليوم التالى . .

مع ذلك ، لم تكن حياتنا تخلو من تحرشات الجيران أو سابلة الطريق ، وربما شتائمهم واعتداءاتهم . ندافع عن أنفسنا بالقدر الذى تتيحه لنا قوتنا . أفلحنا فى رد اعتداءات الجيران أو المارة الذين طال أذاهم واحداً من إخوتى . قلبنا ــ ذات يوم ــ عربة بطيخ دفع البائع أخى حمدى بمقدمتها . .

الأمر ــ هذه المرة ــ يختلف . بريق النصل الحاد يذوى الكلمات . لم نتحدث فى أعمالنا ولا إلى الجيران أو سابلة الطريق ، عن الخوف الذى شل تفكيرنا فعجزنا عن التصرف . تكرر خروجنا والعودة فى آلية صامتة . أجهدنا التفكير ، وإن عجزنا عن فعل شىء . .

جاوز الصمت الزاعق إلى مطالبات وشتائم . رفض حمادة إحضار كوب ماء من المطبخ ، فصفعه بلا تردد . أهملنا الأمر . حتى حسام ظل فى جلسته أمام التليفزيون ، كأنه لم ير شيئا . .

* *

أيقظنا الصراخ من نومنا . هرعنا إلى حيث الرجل . كان قد أمسك بذراعى حسام ، وراح يخبط رأسه فى الحائط ، وحسام يستغيث بأسمائنا ، واحداً واحداً . لم نعرف بواعث ما حدث ، ولا لماذا فعل الرجل ما فعل ، غير أبه بشتائم حمادة ، وجذبه لبنطلون بيجامته بأصابعه الصغيرة . .

نظرت إلى إخوتى ، ونظروا إلى . غلبنا التخاذل والحيرة ، فلم نتكلم ، أو نفعل أى شىء . .

سعى حمدى إلى غرفته ، وصفق الباب ــ بشدة ــ وراءه . ترك الرجل ذراعى حسام ، فتهاوى إلى الأرض . دار الرجل حول نفسه ، فواجه نظراتنا بهزة من ذقنه ، تأمرنا بالانصراف . .

عدنا إلى حجراتنا فى تثاقل ، كأن أقدامنا التصقت بالأرض ، وإن شملتنى ارتعاشة لنسائم منعشة من خصاص النافذة البحرية .

القاهرة : محمد جبريل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رجب سعد السيد

قصة | موقعة

امتلأت الشاحنة الصغيرة بقطع الأثاث التي نقلها الرجال من مسكن الأسرة . اعتلى الرجال ظهر الشاحنة ، وقال محمد مهران : على بركة الله ! .

وركب إلى جوار السائق ، ودعاه إلى الجلوس بجانبه . تردد قليلا . . لا يريد أن يحرج محمد مهران ، وفي نفس الوقت يفكر في مراعاة الأصول . قال وهو يغلق الباب : سأركب مع الرجال على السطح . . ركوب اثنين إلى جوار السائق مخالفة ! . فتح محمد مهران الباب ، وقال وهو يحثه على الركوب إلى جواره : أي مخالفة ؟ . . يا عم ، قل ياباسط ! ولما استقر في المساحة الضيقة بينه وبين باب السيارة ، سحب الباب بقوة فأغلقه ، وقال : طيبتك وأخلاقك هذه هي التي تطمع الناس فيك . . ليس هذا زمن الطيبة والأخلاق ! .

دار المحرك ، وانطلقت السيارة . التفت محمد مهران إلى السائق يقدم له الجالس إلى يمينه : الباشمهندس صلاح . . ابن خالتي . . صاحب العملية ! .

ولم يهتم بتقديم السائق إلى ابن خالته . قال السائق يطمئن صلاح : لا تقلق يا باشمهندس . . ربنا معنا ! . وأردف : يا ساتر ! . . انعدمت الرحمة من قلوب الناس !! . قال محمد مهران : زمن ابن كلب . . من يقدر على شيء يفعله ! . كان لا يتحدث إلا منفعلا ، ساخطا أو لاعنا . فض غلاف علبة سجائر في يده ، وقدم سيجارة لكل من رفيقيه دون كلمة . أشعل السجائر الثلاث بعود ثقاب واحد . نفخ دخان سيجارته وتكلم بطريقته ، كأنما يكمل حديثا انقطع : تصور ! . . ابن اللصة ، يؤجر الشقة لأكثر من شخص . . ويقبض من الجميع ! . قال السائق ، وهو يستعد للخروج من إشارة مرور : أعوذ بالله . . يستغلون الأزمة ! . ثم التفت إلى صلاح عبر محمد مهران ، وقال : لا مؤاخذة ، يعني ، يا باشمهندس . . أنت رجل متعلم ، ومستنير . . كيف تقع ضحية لمثل هذا اللص ؟ ! . لم يترك محمد مهران التساؤل يعبره إلى صلاح ، فهب صائحا : الرجل كان مع امرأته في أمريكا ، خمس سنوات للدراسة ، ورجع خالي البال ، لا يعرف أن حال الدنيا انقلب ! ! .

رد السائق معاتبا : كان الواجب أن تمشي معه يا معلم محمد ، ولا تتركه وحده للوحوش ! . انطلق محمد مهران ينفض عن نفسه تهمة التقصير : ها هو قدامك . . لم يخبرني أحد بأي شيء . . لم أعرف إلا بعد أن وقعت الفأس في الرأس !! .

وكان صلاح بحاجة لأن يتكلم ، فقد كان مشحونا إلى أقصى درجة : الحقيقة أن الرجل مخادع كبير . . يحمل لقب حاج . . في كل مرة أزوره أجده يصلي العشاء ويطيل في صلاته . . ويتمكن من إقناعي ، في كل مرة يؤجل تاريخ استلام الشقة .

وتوقف دون أن يقول كل ما كان يريده . انتبه إلى أن السائق يجامل محمد مهران ، ولا تهمه الحكاية في كثير أو قليل ، أما محمد فهو يعرف الموضوع من ألفه إلى يائه ، وهو معه منذ

الأمس ، فى اجتماع الأسرة ، يتناقشون ويسعون إلى حل . اقترحت أمه أن تضم ابن أختها إلى الاجتماع لأنه (ينفع فى مثل هذه الأوقات) . اعترضت زوجته ، لأنها لا تطيق سوقية محمد مهران ، وهذا رأيها غير المعلن . أما ما قالته لحماتها ، فهو أن محمداً عصبي سريع الانفعال ، والمشكلة تحتاج إلى التصرف بحكمة . انضم هو إلى أمه ، لأن مقابلته لصاحب العمارة فى صباح نفس اليوم جعلته يشعر بالخطر الوشيك ، بل كاد أن ينهار وهو يستمع إلى الرجل الضليع فى الخداع يرجوه أن يصبر قليلا إلى أن يبدأ فى بناء الطابق الأعلى . أدرك أنها تمثيليته ، اعتاد حبكها معه . فوجىء به الرجل يصيح ويهدد ويتوعد ، فحاول تهدئته مستمرا فى تمثيليته . كان يرتعش من الانفعال ، وقد تصاعد الدم الساخن إلى رأسه ، وكان صاحب العماره هادئا باردا وكأن الأمر لا يعنيه . لا يدري كيف رجع من (سيدى بشر) إلى بيت الأسرة في (محرم بك) . كان يشعر بالإرهاق الشديد : جاءه طبيب صديق نصحه بالراحة التامة وتجنب أي انفعال . رجت زوجته من عملها ، وتجمع أفراد الأسرة حوله يحكي لهم أحداث اليوم . كانت صدمة للجميع . . كانوا يأملون فى أن يحصل على الشقة وينتقل إليها خلال أيام بعد أن طالت إقامته وزوجته وطفله فى بيت الأسرة . وعند العشاء ، جاء محمد مهران . كانوا تائهين ، وكل منهم يفكر في اتجاه مختلف . استمع إليهم ، ثم صاح فيهم أن كل ما سمعه كلام فارغ . وأخذ يحكي حكايات عديدة عن مشاكل الإسكان، تكونت له منها خبرة كبيرة . قال إن البوليس لن يفعل لنا شيئا . . ماذا سيجدينا المحضر ، ثم النيابة ، ثم المحكمة ، وه موت يا حمار » ! . قال أيضا إن عليهم ألا يستهينوا بصاحب العمارة ، فلا بد أنه يعرف السكة جيدا ، ويعتمد على محام يعرف كيف يخترق القوانين . قال إن اللعبة أصبحت منتشرة ومعروفة . قال لهم إنكم سالمتموه ثلاث سنوات ، فماذا كانت النتيجة ؟ . ذاق لحمكم . . كانت شقتكم فى الدور الثانى ، طلعت للثالث ، ثم ها هى فى الرابع ، وعنده النية أن يصعد بكم إلى الخامس الذى هو في علم الغيب .

أغلق محمد مهران كل الأبواب فى وجوههم . وجموا جميعا ، وقد شملهم الإحباط وأحسوا بالتضاؤل . لذلك ، كانوا مهيئين تماما لأن يتقبلوا إجابته عن تساؤلهم : وما العمل الآن ؟ .

قال كلمة واحدة : بالقوة ! .

جاء رد الفعل الوحيد من الزوجة التى فزعت معترضة ، وقالت إنها لا ترضى بالنزول إلى المستوى ، وأن هذا الأسلوب يمكن أن يوغر صدر الرجل ضدهم ، فلا يعطيهم أى شقة ، ويلقى إليهم بالخمسة آلاف جنيه التى أصبحت بلا قيمة فى سوق المساكن حاليا . لم يتحمل صلاح معارضتها ، فأشار لها بعصبية أن تسكت ، فانسحبت من الجلسة غاضبة . أنصت الجميع إلى محمد مهران وهو يشرح لهم تفاصيل خطته . قال لهم : ستكلفكم الخطة مائه وعشرين جنيها . . خمسة رجال أشداء ، للواحد منهم عشرون جنيها ، وعشرون جنيها لسائق عربة النقل . قال أيضا : ومن الآن وحتى عصر الغد ، عليكم أن تجهزوا لنا بعض المنقولات . . أى قطع قديمة تستغنون عنها .

سأله واحد منهم عن أهمية هذه الأشياء ، فقال إنها ستؤكد إقامتنا فى الشقة . . فالرجال سوف يقتحمون المكان ، ويضعون هذه الأشياء ، معلنين أننا قد أقمنا فى شقتنا ، ومعنا متاعنا الشخصى . . وسترون كيف استدعي البوليس ليثبت في محضر رسمى كل ما نريده نحن أن نثبته ! .

وتوقف قليلا ، ثم استدرك : لقد نسيت . . إن ذلك يتطلب إضافة ورقة بعشرين إلى الحساب ! . وقهقه وسط انبهار المستمعين ، وواصل : لكل ثمنه . . تسعيرة !! .

عادت الراحة إلى قلوب الملتفين حول محمد مهران ، وعادوا إلى ملامسة الأمل فى أن شقة صلاح لم تضع . سأل البعض عن تسليح الرجال الذين سيقومون بالمهمة ، واستفسر البعض عن تفاصيل فى مغامرات سابقة من هذا النوع حضرها محمد مهران أو شارك فيها . وأخذ محمد يحكي لهم ما يشبه الخيال ، وهم - أمام حرارة الحكايات - لا يجدون فى كلامه ما يثير الريبة فى صدقه . كان الجميع يبتسمون ويمزحون مع محمد ، وقد حل بهم الاستبشار ، إلا صلاح . كان الإرهاق باديا على وجهه . . كان غير راض - فى قرارة نفسه - عن اضطراره إلى طريقة محمد مهران فى الحل . وعند نهاية الجلسة ، قرب منتصف الليلة الفائتة ، أكد على محمد ضرورة الأخذ بالحذر ، وألا يتولد عن العنف أي أذي يصيب رجاله أو من يتعرض لهم فى العمارة . قال محمد : الرجل النصاب يمتص عرقك ، ومع ذلك تربت عليه . . اطمئن . . فنحن لنا طريقتنا فى إظهار العين الحمراء ! .

أخذ محمد مهران النقود التي طلبها ، وترك من فى البيت ليذهب كل إلى فراشه . وجد صلاح زوجته نائمة . أشعل سيجارة وهو جالس فى الفراش . شعر بحاجة إلى التمدد والاسترخاء والنوم ، فلم يكمل تدخين السيجارة . انتظر النوم فعانده . ظل ذهنه متقدا وعيناه مفتوحتان . استعان على

مقاومة القلق والأرق بقرص اعتاد أن يحصل به على النوم فى ليال سابقة . ومضت ساعتان ولم يأت القرص بتأثير . لم يكن فى ذهنه أفكار محددة ، ولكن شريطا مكررا كان يدور أمام عينيه . . ملامح وجوه رجال محمد مهران الذين لم يكن قد رآهم . . فى كل الوجوه ندبات وشقوق طولية . . وجوه غليظة خالية من الرحمة . . هروات ومدي حادة فى أيديهم . وفى مشهد مواجهة عند باب العمارة ، يتصدى لهم المالك ، فيدفعونه ويطرحونه أرضا ويدوسون فوقه وهم يمرون حاملين قطع الأثاث القديمة . يظهر صاحب العمارة مرة أخري ، يمنعهم ويهددهم . . يستديرون إليه ، يحيطون به وقد امتدت إليه ، أيديهم ، سيوفهم ذات النصال اللامعة . . وفى حركة واحدة ، تنغرز السيوف الخمسة فى جسم الرجل ، ومحمد مهران يصيح صيحة النصر . يتقلب صلاح ، ويضغط رأسه بين ذراعيه على الوسادة . يتقدم محمد مهران طابور الرجال . قرب باب الشقة ، فى الطابق الرابع ، يجدون صاحب العمارة يحول دون وصولهم إلى الباب . يتقدم أربعة رجال بإشارة من محمد مهران ، ويحملون الرجل من أطرافه وهو يصيح دون صوت . يرفعونه عند بئر السلم ، ويتركونه يهوي ، تدوى صرخاته ذات الأصداء ، ثم صوت إرتطام جسمه بالأرض ، ثم صمت عميق ممتد .

سقط رأس صلاح على كتف محمد . انتبه صلاح واعتدل . نظر محمد فى عينيه الملتهبتين وقال : صح النوم ! . . الظاهر أنك قضيت الليل مسهدا ! .

شعر صلاح بالحرج من غفوته ، ولكنه لم يحاول أن يعتذر . كان الإعياء يرخى ذراعيه ويشد جسمه إلي المقعد ، مما جعله يشك فى استطاعته النزول من العربة . عاد محمد مهران يقول : أنا شاعر بحالك . . الله يكون فى عونك ! .

واقترح عليه أن يبقى فى العربة ، وأن يدع المسألة له وللرجال ، فتحرك صلاح وقد زاده اقتراح محمد مهران حرجا ، وقال : لا . . لا يا رجل . ليس إلى هذه الدرجة ! .

وشغل نفسه بإشعال السجائر له وللرجلين بجانبه .

انصرف محمد مهران والسائق إلى حديثهما بينما ، وتركاه يفتح زجاج النافذة إلى آخره ليتدفق الهواء فوق وجهه . زايلته الرغبة فى النعاس ، وانتبه إلى أن العربة تقترب من منطقة سيدى بشر . كان الإحساس بعدم الاطمئنان يعود إلى مراوغته باعثا التوجس والانقباض ، فكاد يصيح زاجرا نفسه ، يسكته صوت التردد والتخوف . ونظر إلى جانب وجه محمد مهران . . يتحدث مع السائق فى موضوع بعيد تماما عما هم مقدمون عليه . . يطلق النكات ويضحك . . يعرف بالضبط ما يريده ، ويعبر عنه بأقل وأوضح الكلمات ، ويسعى إليه بالطرق التى يراها مناسبة . أما هو ، فإنه يستسلم للحيرة ، ويتوه فى مفترق الطرق ، ولا يفعل غير الانتقام فى أحلام اليقظة ، حيث يضفى على نفسه قوة خرافية ، ومقدرة على محاربة الشر بالعنف الحاسم . . . هي مواجهة ، إذن ؟ ! . قرارات الاتهام متتالية . . أصبع الاتهام لا ترتفع إلاّ لتشير إليه : الخوف ، التخاذل ، التردد ، الضعف . . وكانت النتيجة : مشارفة التردي فى بئر الإحباط .

أنقذه السائق ، منبها إلى أن السيارة قد دخلت المنطقة ، وأن عليه أن يوجهه للوصول إلى مكان العمارة . تتبعت السيارة إشاراته ، مع تصاعد التوتر والإضراب فى صدره . وفي شارع جانبى غير مسفلت ، وغير نظيف ، توقفت السيارة أمام عمارة حديثة البناء ، تكوّمت فى مدخلها صفوف الطوب الأحمر وعبوات الأسمنت .

فتح صلاح باب السيارة ونزل بتمهل . قفز محمد مهران ، ووقف يستطلع المكان ، ثم أمر الرجال الخمسة بالنزول . قفزوا إلى الأرض . حدد لهم أن يبقوا عند السيارة ، إلي أن يشير لهم بالصعود ومعهم قطع الأثاث . وصحب صلاح وتقدم داخلا العمارة . أسرع اليهم عجوز حافى القدمين ، يستفسر عما يريدان . اكتفى محمد مهران بأن أزاحه بساعده ، فكاد يوقعه على ظهره . أخذ العجوز يصيح ويهدد ، ثم تراجع إلى حجرة صغيرة مظلمة فى نهاية مدخل العمارة .

تقدم محمد وصلاح يصعدان سلما بلا سور . التزم صلاح جهة الجدار وأخذ يصعد محاذرا ، بينما أخذ محمد يقفز الدرجات محفزا صلاح على مراعاة عامل الوقت . وصلا إلى الدور الرابع ، حيث ينتهى السلم ، وترتفع الأسياخ الحديدية من نهايات الأعمدة الخراسانية . كان ثمة بابان مغلقان ، وفتحة لباب ثالث أشار فى اتجاهها صلاح . دخل الرجلان إلى المكان الذى لم يكن أكثر من سقف وجدران من الطوب الأحمر ، وفتحات تطل على الشارع . قال محمد : « ما هذا ؟ . . أهذه هى الشقة ؟ . . إنها لا شيء !! » .

وكان يبدو على صلاح أيضا مفاجأته بمواصفات الشقة . . قال : وكان يؤكد لى منذ شهر أن رجاله يقومون بأعمال التجهيز الأخيرة فيها ! » .

طاف محمد مهران بكل الحجرات ، وتوصل إلى قرار : « لا بأس بها ! . . على أي حال ، سنأخذها كما هى ونتصرف نحن ! » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ودون أن ينتظر رأيا من صلاح ، أطل من فتحة نافذة ، وأطلق صيحة باسم أحد الرجال ، وأشار بيده أن يصعدوا ومعهم الأثاث .

التفت إلى صلاح ، وطلب منه خمسين جنيها . مد صلاح يده إلى جيبه يخرج المبلغ دون أن يسأل لماذا ، أخذ محمد النقود ، وفسّر طلبه : « سنشترى بابا للشقة ، ونثبته في مكانه ، ونغلق الشقة لحين يعدّلها ربنا ! » .

وقف صلاح مشدوها أمام هذا التصرف . لم تعطه التطورات فرصة للتأمل أكثر ، فقد كان عليه أن يساعد فى إنزال الأثاث وتوزيعه فى الحجرات .

اختار محمد مهران رجلا لمهمة شراء باب الشقة . قال له إن المنطقة مليئة بمخازن الأخشاب المصنعة وورش النجارة ، وعليه أن يذهب ويرجع بأسرع ما يمكن ، ومعه باب الشقة وقفلا وغيره من معدات الإغلاق . أخذ الرجل النقود وانطلق من فوره ، بينما استمر باقى الرجال فى الصعود بقطع الأثاث حتى انتهوا منها ، فجلسوا جميعا على بعض المقاعد والطاولات ، يلتقطون أنفاسهم .

نسى صلاح إرهاقه ، وابتسم للأمل ، وهو يجلس - أخيرا - بين جدران شقته . صحيح أن أمامه شوطا طويلا من الأعمال والتجهيزات المختلفة لتصبح شقة صالحة للسكنى ، ولكن الأهم أن خطر ضياعها قد زال . ولكن .. هذه السهولة التى تمت بها العملية .. غير معقولة .. غير مطمئنة .. وفى نفس الوقت ، إن تطورت الأمور ، فهنا محمد مهران ورجاله . فلا بأس فى تمرير بعض الاطمئنان إلى هذا الصدر الذى يتقافز فيه ، ويسرع فى دقاته ، قلب ميّال إلى الانقباض .

وكان محمد مهران يحسب لصلاح تكاليف استكمال تجهيز الشقة ، عندما سمعوا جلبة وأصواتا مهرولة تقترب من جهة فتحة الباب .

كان الحاج ، صاحب العمارة ، بقامته القصيرة ، يقف بالباب . لم يكن وحده . وقف خلفه عدد من الرجال فى أرديتهم الريفية ، وكان هو يرفع ذيل جلبابه الطويل بإحدى يديه تساءل فى احتجاج : « ما هذا يا باشمهندس ! » .

تقدم محمد مهران فريقه ، وتصدى للرد : « كما ترى ياعمّنا ! » .

وكان رده فى ثقة ، وبشىء من التهكم . قال الحاج : « ولكني أتحدث إلى الباشمهندس .. فمن أنت ؟ » .

تدخل صلاح ، وقد رأى الريفيين خلف الحاج يحملون العصى متحفزين ، فعاوده تخوفه من التصادم وما يمكن أن ينجم عنه . رجا الحاج أن يسامحه للجوئه إلى هذه الطريقة .. وما دامت الشقة شقته ، فالأفضل أن يوافق على الوضع الحالى تجنبا للمشاكل .

قال المالك إنه ومن أتي بهم معه هم الذين يخلقون المشاكل ، وإن مثل هذا الأسلوب لا ينفع معه . أزاح محمد مهران ابن خالته إلى الخلف ، وعاد يتصدى للحاج : « الشقة شقتنا ، وأخذناها بالطريقة التى تنفع معك ومع أمثالك !! » . وأشار إلى رجاله الأربعة فانتشروا متخذين مواقعهم فى مواجهة الحاج ورجاله .

قال الحاج : « شغل فتوات يعني !! » .

وتحرك مفسحا الطريق لرجاله الذين حاولوا اقتحام الباب ، فقاومهم رجال مهران ، ونجحوا فى ردهم إلى ممر طويل خارج باب الشقة . خرجوا وراءهم ، وفى أيديهم المدى .

دارت معركة ، تابعها الحاج والباشمهندس وهما داخل الشقة يتبادلان العتاب . اتضح لصلاح أن الكفتين غير متكافئتين . كان عدد الريفيين ضعف عدد رجال مهران . سالت دماء من الطرفين ، ونال محمد ضربة عصا على رأسه ، فتراجع إلى حائط بعيد يتحسس جرحه . توسل صلاح إلى صاحب العمارة أن يسحب رجاله وتتم تسوية القضية كما يريد . أفلح الريفيون فى دحر رجال محمد مهران الأربعة الذين هرولوا نازلين ، متخلين عن زعيمهم الذى كانت الدماء تسيل من رأسه على وجهه .

حاول بعض الريفيين تعقب الفارين ، فنهرهم الحاج ، وأمرهم بالدخول إلى الشقة وإلقاء ما بها من أثاث إلى الشارع . أسرع الرجال فى حمية المنتصرين إلى تنفيذ أوامره ، وتحول الأثاث إلى كومة من الأخشاب فى وسط الشارع . عاد الحاج يأمرهم بالقبض على محمد مهران وتوثيق يديه وإرساله إلى نقطة الشرطة . أسرعوا ينفذون نفس الأمر فى صلاح ، فصاح فيهم الحاج أن يتركوه أسرع هو إليه، مادا يديه ، يحاول أن يسنده وقد رآه يترنح فى وقفته لصق الحائط الأحمر . لم ينجح ، وتهاوي صلاح ساقطا تحت قدميه . انحنى فوقه يفحص صدره ورسغه وعينيه . صاح فى الرجال : « الحقونا بالإسعاف .. الرجل فاقد النفس ! ! » .

لم يفعل صياحه إلاّ اثارة الاضطراب فى الرجال ذوى الجلاليب ، فلم يتحرك واحد منهم . وكان السكان فى الشقق الأخرى قد اطمأنوا إلى انتهاء الشجار ، ففتحوا أبوابهم ، وخرج بعضهم يستطلع أخبار الموقعة .

الاسكندرية : رجب سعد السيد

سعيد الكفراوى

قصة

زمن الأنتيكا

من سنين عدة والمسرات قليلة فى هذه الأنحاء .

فذاكرتى المشوشة لم تعد تعى أننى ضحكت من قلبى طوال تلك السنين . فمنذ ارتفع نجم اللوطى ، والجزار ، ومالك العقار ، وراقصة الملهى ، وكاتب السيرة ، والمؤرخ الكذاب ، والبانكير ، فى سماء الوطن السعيد : تأكدت من تغير الأحوال . وقلت فى نفسى : انتبه ، عليك بالبحث عن الشىء المغاير .

على أى الأحوال ـ وبرغم هذا الحزن المقيم ـ اندفعت أمارس هواية غريبة ، ومثيرة للضحك والدهشة : تتلخص فى نقش التواريخ على قطع الخشب القديم ، الذى عليك لكى تعشقه ، أن تضحى بزمنك الذى أنت فيه وتفتح قلبك لتحادث السنين .

وكنتُ ألبد متخفيا حتى تخف الرجل وتهمد ، ولا تبقى سوى مصابيح قليلة مضاءة أمام البيوت ، فأخرج من مكمنى محاذرا وأتسلق الجدران وأنتزع قطع الخشب من الواجهات التى أكون قد عاينتها سابقا ، وأعود بها حيث أعيش ، فإذا ما فتحت باب شقتى ودخلتُ ، جاءتنى رائحة زمن محبوس ، مختلطة برائحة ما جمعته من أشياء حية لا تندثر .

وكنت أسحب دكة قديمة بشكل يشبه الرثاء ، لها أرجل قصيرة مزخرفة بنجمات سباعية ، تحوطها زهرات متصلة بفروع ممتدة . وأكون قد شغلت « فونوجراف » عتيق رُكِّبت عليه أسطوانة مشروخة معبأة بغناء تركى يشدو بتلك « الأمانات » التى تضنيق إلى حد البكاء وأظل أتأمل الصوت وأتساءل عن : معنى الحنين المكتمل ، وعن الشموس التى أشرقت لكنها مضت .

تدق الساعة العتيقة فى فراغ الصالة دقة واحدة فأنظر ناحيتها ولا أعرف إن كانت الساعة منضبطة ، أم أنه اختلاط الأزمنة وزحمة الوقت . وأمضى ليلتى غارقا فى نشوة تنمل جسدى محاولا أن أتحرر منها خوفا من الرعب الذى سرعان ما يحل بقلبى بعد أن تفارقه نشوته .

يدركنى الصباح فأسمع صوت القطار المفارق ، وأرى فى السماء سحباً ، وأتهيأ للنوم مُمنيا النفس بحلم قديم .

فى الليل أصعد الجبل ، وأرى الحى القديم غافيا بحضنه ، فأنزل إلى الشعاب التى تفضى لشعاب أخرى ، فإذا ما سرت فيها رأيت جامع السلطان ، بقربه ينام شحاذون ، يرقبون على مبعدة ظل الحرس الواقفين تحت المصابيح .

وفيما كنت أخطو متمهلا فى تجوالى ، متوغلا بغير إرادة منى قابلنى طالب العلم ، وامرأة عجلى وفانح الكتاب ، ورئيس العسس .

وأتممنى رائحة البخور ، ومشيتُ فى غيطان الزنجبيل ، التى طرقها الفونومة بحصباء ملونة .

ومُنذ عرفتُ أنه لا يدوم سوى وجه الله ، تأكدت أيضا أن لا شىء يضيع ، خاصة فى هذا الليل الذى بلغ ثلثه الأخير حيث يتهيأ ـ هو ـ جل جلاله لينتقل من الظلمة إلى النور ،

وأنا أقف أمام أحد أبوابه القديمة بالقرب من المصباح الذى ينير لى ما سوف أنتزعه . نظرت ــ بصادق الود ــ عبر الحارة وهتفت طالبا الستر .

وعندما تسلقت السور وانتزعت من المشربية نجمة الخشب ، عصلج المسمار وصرخ ، ولا أعرف لماذا أطلت امرأة من نافذة بيتها وصرخت « حرامى ! » وأدهشنى السرعة التى تجمع بها الناس .

وكنتُ أنظرهم وأنا معلق بين دار الله فى السماء ، وبين الأرض التى أنبتت كل هذه الخلائق ، وسمعتهم يصرخون فى « انزل ياحرامى » ونزلت زاحفا على الجدار بجسدى ، محتكا بالنتوءات البارزة والتى كانت تدفعنى فى صدرى من غير رحمة ، أنا الذى أحبها بكل أيامى .

ما أن هبطت على الأرض حتى ركلنى أحدهم فى جهازى فانحنيت من غير وعى منى ، وقبضت عليه ، ورفسنى آخر فى وجهى بقدم عارية فسمعت صوت تكسر عظام ، وزعق قلبى من الألم ، وبرقت دوائر من الألوان المختلطة ، بعدها هوت على الضربات من الأذرع المدببة ، لا أعرف وهم يضربون لماذا تذكرت أمى الميتة ؟ وشبه لى أننى أسمع صوتها .

زفون فى الزقاق بسخريتهم ، تأتينى أصواتهم مع صفير أذنى ، وسمعت رجلا يتكلم عن الشرطة والقسم القريب ، ولما سألتهم « لماذا ؟ » نظروا ناحيتى بعداء وصرخوا فى وجهى « مد ياحرامى » ، ورأيتهم ينحرفون ناحية الزقاق المكتسى بالظلال ، خارجين إلى الميدان الواسع ، ورأيت بابا يفتح ويطل منه عجوز أشيب الشعر ، يرتدى قفطانا من الشاهى ويقف مستندا على الباب ، ولما سألهم : « ماله ؟ » ردوا عليه « حرامى » هز رأسه وابتسم ، وسمعته يتمتم « حرامى ، ما الذى يريد أن يسرقه ؟ . لم يعد ما يسرق . لقد أخذوا كل شىء ، ووجدته يعود إلى الطبلية الواطئة ، التى تستقر فوقها مكواة بيد طويلة ، مضى زمانها ، وفيما كنت أبتعد كنت أسمع دقات المكواة فى الليل لها صدى .

بالميدان شريط لترام بطل استعماله ، وضريح لست المقام . على الرصيف ينام قرويون مستندون على زوّادات مدفوسة داخل مقاطف وأسبتة من غاب .

القسم بناء قديم أسسه خديوى مات ودفن بمدافن الإمام . شدتنى صورة الملاك المفارق واللوحة الجدارية ، وخط النسخ المستقيم . لم أكن مطمئنا ، وكلما نظرت خط الدم المنساب من أنفى ضاعت ثقتى ، وقلت للذى يقبض على يدى « انظر . « الملاك » فهتف « نعم . استهبل يالص » .

صعدنا درجات القسم الثمانى ، وتحت مصباح رأيت دمى على صدرى ، وقميصى الممزق الذى يثير الشفقة .

قصوا على الضابط حكايتى فلطمنى على وجهى ، وصرخ يسألنى : عن اسمى وعنوانى ومهنتى . ورد عليه آخر « حرامى بابيه » . ولما صمت لطمنى لطمة أخرى وقال لى : « رد ياابن الكلب »

مسحت نظارتى المضببة ، وتأملت وجهه الذى ذكرنى بوجوه الحلاليف بمعلف المقطم ، فابتسمت ، ونظرت فى وجهه . لطمنى وصرخ فى وجهى « يافاجر » قلت له « أن لا شىء يضيع ، وأن ما ينبلو له ميتا هو حى بدرجة مروعة لما اندهش وهز رأسه غير فاهم ، كلّمته عن الطواويس والنار الفارسية وحروف النسخ ورائحة التراب .

لما انتهيت مصمص شفته وسمعته يهمس « شىء محزن » ووضع يده على كتفى وصرف الناس الذين لا يفهمون .

أجلسنى الضابط أمام مكتبه وطلب لى شايا ، ومسح عن وجهى دمه . صرفنى محذرا وما أن وصلت الباب حتى سمعت رفيقه يسأله « إلى أين ؟ » فرد عليه باقتضاب « إلى المصح . ملعون أبوه » .

خرجت للشارع فأثر النور أن يطلع ، وحينما نظرت ناحية الشرق همست « ربما ستمطر بعد قليل » .

بعد حادثة القسم امتعضت عن تسلق الجدران بالمرور على محلات التحف القديمة .

كان شارع « هدى شعراوى » الأثير لدى . ببيوته ذات الطراز الواحد ، ومسجده الفاطمى ذى الإيوان الواسع والقبة الهائلة ، التى تواجه أبراج الكنيسة التى تقرع أجراسها بذلك الصوت الجليل .

كنت أقف أمام واجهات العرض مفتونا بما أرى . أحصيت عدد المحلات ، وعرفت أهم ما فيها من قطع . أرجعت كل قطعة إلى زمانها وطرازها . صادقت أصحاب المحال وجالستهم ، وسمحوا لى بتصوير ما أردت وحفظته مصورا بشقتى مع قطع الخشب والأسطوانات المشروخة والكتب الصفراء .

ولما تحولت معارض التحف إلى بنك ومطعم ، وجراج ومحل لبيع السيارات ، وشركة سياحية ، نصحنى آخر التجار ، وقال لى « عليك بالمزادات » . برغم فقرى المزمن حرصت على حضور تلك المزادات بعد أن عرفت عناوين صالاتها ، والأحياء التى تقع فيها ، وتتبعت تواريخ البيع بهوس وانقطاع ، وملأت حافظتى بإعلانات الصحف التى تحوى أسماء ما يعرض .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هدئ اليوم فيلا « بجاردن سيتى » كنت قد قرأت عنها فى أهرام الأمس . رأيت النيل وتذكرت ماءه المخضر وقلت « الحزين » . وكلما اقتربت من الفيلا تفتح عقلى وامتلأ صدرى بنشوة السير فى الهواء ، وخوفى من أن أفقد نشوق غنيت أبياتا من الشعر ، وتأملت الصبايا اللواتى يسرن على الشط فى ملابس وشرائط ملونة . قلت لهن « للمزاد ؟ » فانفجرن ضاحكات من هيأتى الغريبة ومنظرى المشوش .

قابلنى « معلم اللاهوت » عند منحنى الشارع . رأيته يقف تحت الشجرة يضع تحت إبطه كتابا بحجم كبير ، ناظرا للضفة الأخرى من النهر ، يلبس مسوحه السود ويتدلى على صدره صليب من الخشب ، بيده الأخرى سبحة من كهرمان أصفر . كلما اقتربت منه أصبحت ملامحه واضحة ، وارتسمت على شفته ابتسامة راضية . وقفت أمامه فقال لى « إلى أين ؟ » فقلت له « للمزاد ياأبى » . ابتسم لما ناديته بأبى وأخذنى من يدى فتسللت إلى برودة كفه وقلت « شاخ » فقال لى مبتسما « هل قلت شيئا ؟ هززت رأسى نافيا ، ونظرت فى عينيه جُسْتُ بين الصوامع ، وأسرتنى الممرات ، ورأيت الأجساد المرهفة ، العجفاء تنتظر بمرارة من ألوف السنين . شعرتُ كأن القيامة سوف تقوم وأنا أسير فوق أرض غير محترقة ، ناظرا إلى المدينة من ذلك العلو البهيج .

قلت له « لكم أنت هرم ياأبى » ابتسم وانحنى على أذنى وقال « سنوات العيش فى الدير » . أدهشنى عندما فتح صدريته ، وكشف لى عن صدره ، حيث رأيت وشما لسيدة رائعة الحسن قلت له « إننى لا أفهم » فرد على « عليك بالمثابرة » فكلمته عن المستحيل وقرع الأبواب الموصدة ودموع الملعونين ، وشرحت له دائى الذى لا شفاء منه . رسم على صدره الصليب وقال « سوف ترى بنفسك تغيّر الأحوال » .

تركته يزرر صدريته وينظر تجاه النهر . خُيّل إلى أننى سمعته يصدر صوتا كالبكاء .

آن لى أن أستجمع نفسى وأحشد خطى ، فلقد اقترب الموعد .

فيلا ببوابة من حديد أسود ، مشغولة بحراب كما رؤوس مدببة . تتوسط سورا من حجر منحوت ، متوشح بزهرات الياسمين ، ومبرقشة بألوان تتضوع روائحها عبر الليل ، وعبر الممشى المبلط والمرسوم عليه دوائر ونجمات بنية وسوداء من الفسيفساء اللامعة . أشجار محملة ببرتقال لم ينضج بعد . يستقر تحت الشجر ـ على أرض الحديقة ـ تماثل من رخام وردى لغادة هيفاء تعزف على قيثارة ، وتنتمى للجوارى المغنيات ، برقبتها ورقة معلقة بإشارة البيع . نخلتان من فضة تتدلى منهما بلحات تنير ، وتستقران على أول درج صالة المزاد .

سمعت لغط المزايدين ، وتنشقت رائحة عطر هندى ، وسمعت عزف قانون ، وضرب مفاتيح بيانو صافية .

قرأت على واجهة الباب « انظر قبل أن تبدو البدايات » .

نظرتُ وتمعنتُ ووضعتُ يدى على قلبى الخافق ، وتحسستُ ما بجيبى من قروش . صعدتُ درجتين فقرأت « لو كشفت عن وصف النعيم ، أذهبتك بالكشف عن الوصف » .

هل أحيا الأيام التى خلت ؟ وهل فى قدرتى تخيّل وجه الله ؟ ، وأسبح فى أزمان من لؤلؤ (غايتى أن أستحوذ على زمن يضيع) . هل سيظل قلبى مشغولا بما فات ؟ ، وأسيرا لظنى الثابت ؟

دخلت من الباب فأدهشنى ما رأيت .

خليط من البشر فى ملابس موحدة . يرتدى الرجال ملابس السهرة السوداء ، وتتجلى النسوة فى فساتين مفتوحة الصدور ، تلمع فوقها حلى بارقة فى نور الصالة المتوهج .

عندما دخلتُ حدجونى ، ثم صمتوا ، لكنهم سرعان ما واصلوا حديثهم .

كأننى أعرفهم . رأيتهم من قبل . تلك الوجوه ذات الملامح المشتركة ، والبسمة الواحدة . كل هذه السحن قابلتنى من قبل ربما فى الرسوم ، أو فى إحدى مراسم التأبين .

رأيتهم يبتسمون بمكر ، ويشيرون ناحيتى . انشغلت عنهم بما على الجدران وفوق الرفوف .

مزهريات صينية ، ولوحات فى أطر قديمة من عصور خلت . شمعدانات وأثاث قديم مكدس بجانب الجدران . قناديل الزيت التى أضاءت القصور عبر فوات السنين ، تشع الآن فى منح النور وتبدو كما لو كانت داخل موكب جنائزى عريق .

صعد المنادى وضرب بمطرقة على طاولة ، وبدأ فتح المزاد من خلال مكبر صغير للصوت :

ـ اثنان فاز سيفر نابليون ، مرسوم عليها سيدة بيدها سنبلة بفرع من ذهب وفرع من فضة ، من قال . . ألف

ـ ألف ومائة

ـ ألف وخمسمائة

ـ ألفان . كل فازة بألف

رد المنادى :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ الفان .. من يزيد .. ألفان .. يابلاش .. الا أونا .. الادو .. ألا ترى .

حل الصمت ، ورست الفازتان على آخر المزايدين .

ـ صالون أبيسون فرنسى لويكانز ، مرسوم بصور ناس زمان ، ومعه ترابيزة استيل معشقة بالفضة زمن نابليون الأول . من قال أربعة آلاف ؟

ـ أربعة آلاف وخمسمائة

ـ خمسة آلاف

ـ ستة

ردد المنادى

ـ ستة آلاف .. ستة آلاف .. يابلاش .. مبروك

توالت التحف معروضة فى النور ، وهجمت الأزمان واختلطت .

سجاجيد كاشان وشينواه واصفهان وظل السلطان . سجادة مدورة طولياف ومستطيلة أبريز بخيط ذهب وصورة لطاووس فارسى فاردا ريشه بالقرب من ناقورة ماء ملون . اثنان من عبيد فينيس أسودان بعيون بارقة . لوحة يابانية برسم ساق شجرة بالخرز الغالى وزهور لها تيجان امبراطورية . تابلوه قديم لرسام مجهول بالباستيل لقلعة على البحر فى مواجهة سفينة بشراع راحلة فى موج عال . شمعدان ونجفة أورسر خان طراز تركى نوّرت صالات رقص السلاطين وتطوحت فى نورها الجوارى المغنيات .. مرآة ببرواز أرابيسك من خشب الورد مطعمة بعاج وصدف بحار الصين . تمثال لبوذا شينواه يجلس على كرسى حكمتفويتسم . لوحة متر فى متر رسمها فنان كان يعيش فى الاسكندرية منتصف القرن الماضى « الفان .. يابلاش .. الاطار وحده بهذا السعر .. نظرة للون الرصين وعراقة القديم » . صورة لصوفى يعتمر عمرة من الجوخ ، وتحدق وسط وجه مكدود عينان تشعان بألق من حريق .. صورة بالأسود الشينى للمسجد الأقصى يطير فوقه طائر شبيه بالعقاب وقد نشر جناحيه ، وسقط ظله على القبة .

أبعد الدلال الميكروفون عن فمه وسكت .. نظر تجاهه الناس وسكتوا

ـ مفاجأة المزاد . إرث الجدود للحفدة

رفع صندوقا وأخرج منه مشكاة مسلسلة بسلاسل من فضة بيضاء تنتهى بمشبك ، بجانبها الأيسر فصان من زفير نجمى ، وفى الأيمن سطر مكفت بفصوص ثلاثية من عقيق وزمرد وفيروز ، وفوق الكتابة يستقر حجر كريم ضوى كنجم عندما واجه النور .

قرأت السطر الأول « اعرفنى معرفة اليقين »

دق قلبى ، واحتبست أنفاسى وطفح عرق بارد على جبهتى .

ـ مشكاة نور . أضاءت الليالى المنقضية ، ونورت بلاط الملوك ، ومخادع الحريم ، وخيام الفرسان ، وخانات الوراقين . من قال عشرة آلاف ؟

بدا المزاد فى الذروة ، وأخذ المزايدون . شملهم صمت المفاجأة . وسمعت عزف القانون وتوسدت حشايا الحرير وأنا أنظر نور المشكاة التى تنير من غير زيت .

تحسست جيبى ، ولعنت أيامى ، ثم تمالكت نفسى ، وخرج صوتى منى مترددا أول الأمر :

ـ علىّ باثنى عشر !

ارتفعت همهمة ، وبرز واحد منهم بفودين أشيبين ، وسلسلة تنتهى بقلادة زرقاء على صدره . ابتسم لى وقال :

ـ علىّ بخمسة عشر !

صاحت امرأة عارية الصدر :

ـ مذبحة !

ـ التحفة تساوى

صحت بالصوت الواثق :

ـ علىّ بعشرين !

رسا المزاد على العبد الفقير ، وسمعت امرأة تهمس لأخرى « سمسار لواحد غنى » طلب منى الدلال الدفعة المقدمة ، فأمهلته حتى أحرر الشيك . جلست على فوتيه فى الركن وانتظرت .

انفض المزاد آخر الليل ، ووجدتنى وحدى وصاحب المزاد والدلال وحراس الصالة .

لما قال لى الدلال « أين الشيك ؟ » قلت « أى شيك » اتسعت عينه واستغرب . نظر تجاه صاحب الصالة وهمس فى أذنه « نصاب .. رد عليه الرجل « أو مجنون ، ضيّع علينا فرصة ، احبسوه فى مخزن التحف وفى النهار سلّموه للبوليس » .

فلما حبست نفسى فى العتمة الخفيفة ، وجلست بين مخلوقات الله فى وفاق مشبوب بالضنى قلت : لا وقت أبعد من وقت . وللزمان حلول فى الزمان . وتساءلت : عن مدى ارتباطى بتلك الأشياء المكدسة ، وسمعت صوت الأذان ولم أكن غفوت . كنت أجلس على سجادة ، يمنحنى المولى كبرياءه ، فيما أسمع عزف القانون بالنغم المغربى ، وأرى راقصة من البورسلين تخرج من بين التحف وتهتز على نغم القانون ، حدقت فى السقف فرأيت المشكاة تنير ، تقطع الحجرات فى دورات نورانية ، تنير من غير زيت فى استحكام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النغم ، تكشف عن رجل نحيل يخطو على أرض من رمل وينظر حيث تلوح شموس غاربة ، وكأنه السندباد المصنوع من الجص الملون وقد أقلع بسفينته إلى بلاد جاوه البعيدة ، مخلفا شطوطا من السندس فى تجربة عالية الضراوة . وكانت رحلته تلك التى قصها قد أثارت استنكار حفنة الأدعياء ، فقراء الخيال الذين بدو لعينه أضحوكة دائمة ، لأنهم لم يستطيعوا أن يفهموه . إنه من آخر سلالة من أصحاب البصائر الذين يعيشون على الحلم ، فعلى قدر ما أفهمهم أن العالم ليس بواحد ، وأنه رغم استدارته ، عوالم كثيرة ، وأن البدايات لها فى آخر المطاف نهايات ، وأنه ــ أى السندباد ــ قادر على ركوب السفن والخوض فى البحار ، والتحديق فى الشموس حتى لو كانت غاربة ليرى على البعد المدن المغولية ، والقباب الأيوبية ،

ويسمع أسماء مثل بخارى وسمرقند ، حتى بدا لنفسه وللآخرين وكأنه ولطول ما عاش « زمن الأنتيكا » غدا من قصاصى الأثر التليدين .

اوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

عـــزاء

قال إن أم زميلنا عماد ماتت ، فأخذنا موعدا ، والتقينا غمرنى حزن ما ، كان يحدثنى عنها كثيرا . هى أمه وأبوه وإخوته ، وهو الكبير من يدها يأكل ، وتربت عليه حين ينام ، وفى حجرها يرمى بكل همه . هكذا قال لى .

نزلنا من التاكسى على رأس حارة ضيقة . المنزل ٢٧ ضحك صاحب دكان حلاقة ، وأخبرنا أنه لا توجد أرقام فوق المنازل المهدمة . قال : ولكن أم الأستاذ عماد المدرس ماتت اليوم وارتاحت ودفنت ، وأشار بيده موسى على البيت .

هاجمتنى رائحة الموت ، والشيح والصابون . الباب الخارجى مفتوح ، لمحت نسوة بملابس سود ، لا يبكين بأى صوت ، سمعت أذنى همسا : أصحابه . تقدمت إلينا طفلة بوجه بهيج وقالت : الأستاذ عماد فوق .

درجات السلم ضيقة . أطل علينا فاروق ــ صديقه ــ وهو يمسك بالدرابزين ، وقال أهلا أهلا . أخبرنى عماد ذات مرة أن فاروق مثل أخيه هو الذى حرمته الدنيا من الإخوة . الصالة ضيقة ، ما زال ماء الغسل يبلل البلاط القديم ، وما زالت رائحة الموت . مررنا فى الصالة على بوتوجاز وكنبة وكرسى خشب ، فى الحجرة الضيقة استقبلنا عندما رآنا انهمر فى البكاء ، وارتمى على كتفى . ارتجفت ، وأحسست بالدوار . طبطبت على ظهره ، وحين رفعت رأسى كانت هى على الحائط تبتسم بعذوبة وحنان ، والصورة مؤطرة بإطار قديم .

ــ البقاء لله .

ــ قطعت بى ياجابر

ويبكى ، ويمخط ، وأسند رأسه على بطن كفه ، فأشعلنا السجائر .

ــ أنت مؤمن

ــ لا إله إلا الله

تنهد ، سكت قليلا . ثم قال :

ــ القهوة يافاروق .

هم فاروق بالقيام ، فقلنا إننا لسنا أغرابا ، فجلس ودخنا السجائر بعد قليل سأل عماد :

ــ هل قدمتم لى أجازة عارضة ؟

قال زميل :

ــ يارجل . . الناظر يعرف الواجب .

تبدو فى الصورة هادئة وعذبة وبعيدة الشبه عن عماد . السرير متسخ ، وفوق الثلاجة ٨ قدم تراكمت أشياء عديدة منها كتب ومسبحة وعدد من زجاجات الدواء .

كنا مازلنا نهمس ببعض المجاملات والعبارات المحفوظة حين سمعنا فجأة صوت عويل عال يتبعه كلمة : ياأختى .

مرة ثانية صمت الموت الجليل . قطعته قائلا :

ــ متى دفنتموها ؟

مسح بيده على وجهه الناعم الحليق . قال :

ــ ماتت قبل أذان الفجر بقليل . . ودفناها قبل أذان الظهر .

جاء الصوت صارخاً مرة أخرى : يا اختى .

وقف عماد بدهشة وعصبية .
قال زميل :
ـ حرام . . قل لها حرام
دهش عماد أكثر وقال :
ـ من هذه ؟
وخرج . وتحدثنا نحن بصوت أعلى ، ولاحظت أننا محشورون فى أماكننا ، وأن الكنبة ضيقة ، والمكان ليس نظيفا ، والحصيرة البلاستيك الزرقاء المفروشة بالحجرة متسخة . كنت حزيناً . كانت هنا روح تعيش وتتكلم وتضحك ، وكان هو ينام فى حجرها ويرمى لها بهمه .
دخل . متغير السحنة ، قال بسخرية :
ـ خالتى .
جلس . ثم أخذ سيجارة من فاروق وقال :
ـ من سنوات وسنوات لم نرها . . واليوم . .
ـ هدىء نفسك . . الموت يختلف عن أى مناسبة .
رمى عقب السيجارة فوق الحصيرة البلاستيك ، دهسه بحذائه . قال :
ـ كيف ؟ والمرض . ألا يختلف عن أى مناسبة . .
والله يا أستاذ جابر ذهبت إليها ذات مرة وأنا أبكى ، وقلت لها تعالى
ـ أمى تريد أن تستحم ، قفلت فى وشى الباب .
شد زجاجة الجلوكوز المملوءة بالماء من فوق المنضدة ، وأكمل :
ـ وهى الآن تقوم بالواجب ، تؤدى أمام النسوة .
ـ وستمضى ، ولن تجرى ورائى ولن تسأل عنى
ـ فلا يوجد ورث ولا أخت ولا ابنه ولا شىء .
ـ آه بنت المركوب ، تركتنى فى همها حتى راحت .
شرب . تمتم زميلنا :
ـ شد حيلك .

استغربت عندما رأيت صوراً لممثلات بفساتينهن المفتوحة ، قلت لنفسى إن الاستاذ عماد إنسان جاد ، ليس مراهقاً . لابد أن أحداً ما قد علقها . لم تعد خالته تصرخ .
على المسجل ألصق شخص ما زهوراً صغيرة بلاستيكية شفافة ، وقد رصع بها أضلاع المسجل . فى الركن لمحت جرائد وعجلة الشبكة .

كاد دخان السجائر يخنقنى . النافذة الوحيدة مقفلة . عطست فى منديل . على الحائط ورقة مثبتة بمسمار غليظ . حاولت القراءة . . عقاب تارك الصلاة . . مسحت نظارتى . لم أستطع القراءة .

انتبهت على صوته ، ويده يحطها على فخذى قائلا :
ـ والله يا أستاذ جابر
مسح جبهته بمنديل ، ثم أكمل :
ـ كنت أحمها ، وأسقيها الدواء . . آه . . لقد تعبت . من طبيب لطبيب ،
لقد ضحيت من أجلها كثيرا . هل تعرفون الاستاذ عبد الصمد ؟ لقد أتى لى بعقد عمل من الخارج ، كنت قد غدوت ملكا ، عمارة وسيارة ولا الحاجة للمدرسة والدروس الخصوصية ، عقد عمل بللته وشربت . . .
ضحيت كثيرا .

خلعت نظارتى ، رمت الوجوه قناع حزنها وبدأت أسمع الثرثرات المتداخلة ، بل والابتسامات ، عماد ذاته ابتسم وقال :
ـ حمل . . كنت شايل حمل يا أستاذ . . لقد . . كنت . .
لقد كنت أدخل معها دورة المياه . . ياساتر . . أيام سوداء . .
أشيلها من مكان لأحطها فى مكان
وبك كرمها . . قال لى الطبيب المعالج بالمستشفى العام :
لا فائدة خذها يابنى وروح . . وفعلا قبل الفجر سمعت شهقتها ، فزعت من نومى . . جريت إليها ، ومددتها . . ولثمتها . .
وبعد أن لثمتها جلست بجانبها ، ونزل علىّ الصبر ، وقرأت القرآن ، وحين جاء الصبح أخبرت الجيران والأصحاب ، وتلفنت للمدرسة ، ولم أخبر خالتى التى لم تقل يوما خذ ياعماد هذه الجنيهات واشترى لأختى الدواء ، بل إننى حين شكوت إليها وطلبت المساعدة قالت : خالتى وخالتك وتفرقت الخالات .

سكت .
ومرق صرصور يجرى فوق باب الثلاجة .
أردف :
ـ كانت طلعتها حلوه . . والقبر نور عند نزولها . . ياسلام . .
الأعمال بالنيات . . الله يرحمها . . من أجلها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضحيت ، قالت لى تسافر للبلاد الغريبة وتتركنى أموت وحدى . ثلاثون سنة ولم أتزوج لأعيش لخدمتها .

على جهاز التلفزيون عقد من الفالصو له جبيبات بيضاء كاللؤلؤ ، لعله عقدها ، نعم عقدها . فى الصورة التى على الحائط يلف عنقها ، لها وجه طيب ، وكانت فرحة فى الصورة .

ـ نعم . . عرضتها على أطباء .

وتبدو بسيطة وعذبة .

ـ كنت معها . . لا . . كنت نائما بالحجرة الأخرى . . لا . .

لم تنالم . . لكن المام ما أيقظنى فى هذه الساعة قبل الفجر مباشرة . . كما لو . . كما لو . . كان حلما . .

قمت . لا . . فزعت . . وكانت الروح تطلع لبارئها .

تململ فاروق فى مكانه وقال :

ـ ولكن . . عندما حملنا الجثة للغسل ، وكنا قبل الظهر مباشرة . . كانت الجثة دافئة .

وقف عماد مندفعا :

ـ ماتت قبل الفجر . . وقمت بالواجب نحوها .

قال فاروق :

ـ نعم . نعم . . لكن الجثة كانت لا تزال دافئة حين حضرت أنا قبل الظهر .

عند الباب الخارجى المفتوح ودعنا ، كان يبتسم ويسلم بحرارة ، وهمس لزميل لنا :

ـ الأستاذ عبد الصمد . . نبه على الأستاذ عبد الصمد بأننى فى انتظاره .

خطوت من عتبة الباب ، وتعثرت فى التراب المبلل ، وداهمتنى رائحة غير رائحة الموت .

المحلة الكبرى : جار النبى الحلو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة | ثرثرة .. مع الحلم

وينطلق جواد الأفكار معربداً مخلفاً وراءه سحبا من غبار الذكريات .. أسمع وقع حوافره صانعاً نغماً حاداً قوياً يسابق إيقاعه النبض المتلهف إلى الفرحة ..

أحكمت السرج وملكت قياد العنان واتخذت سمت الفارس تحدياً للكبوات ، وأعلنت لنفسى أنى مصممة على تحقيق المنى والأحلام .

ـ سأكسرُ كل قيودى

ـ .....

ـ سأحرق كل صكوك العبودية

ـ .....

ـ سأحطم قضبان اليأس وسأقهر غول الطغيان .

أوقفت جواد الأفكار وجلست أعدد أحلامى :

ـ أحلام ثراء أو مال ؟ . لا .. أحلام الأبهة ؟ .. الملك ؟ .. إمارة جيش أو منصب ؟ .. أحلام نعيم وحرير وكنوز من ذهب ومحار ؟ لا ...

يقترب الجفنان .. تتعانق الأهداب .. يرقد بينهما حلمى المسهد .. يختبىء فى عدسة العين فيحمله خيالى ويرحل .

ـ .....

ـ هل يمكن أن تصبح أحلامى أسراً .. سجناً .. قيداً .. هل يمكن أن تصبح قضباناً وجداراً .. هل يمكن أن تصبح حرّاساً منى حتى على أحلامى ؟

ـ .....

ـ أحلامى تسع العالم طولا .. عرضا .. عمقا .. ضوءاً .. أحلامى فيها كل الألوان .. ألوان الطيف .. ولون البحر .. ألوان طيور الغابة وزهور البستان .. أحلامى فيها إيقاعات الأنغام .. فيها كل الأصوات .. فيها ضحكة طفل لم تحمله بعد ساقاه .. فيها صوت الرعد .. هدير الموج .. هديل كل طيور السلام .

قضبان الحلم بأعماقى .. وبريق الحلم بأعماقى ..

تتحسس أصابعى واقعاً خشن الملمس .. خطوات متعثرة على أرض وعرة .. أغنيق حزينة يخرجها صوت مشروخ وعناقى مع زهور الصبار ..

تعبث أحلامى بخيال وردى ، يسابق ماء الغدير ويحاكى صوت البلبل ويلثم زهور الفل البيضاء ...

ـ .....

ـ أسيرة هى أحلامى .. حبيسة صدرى .. دفينة أعماقى .. جدران السجن سميكة .. وبعد كل جدار جدار ، وخلف كل طاقةٍ قضبان ، ووراء كل باب حارس مدجج بالسلاح ، وربما حراس .

ـ .....

ـ أحلامى ليس لها فارس .. أحلامى لا ترتبط بإنسان .. أحلامى حب .. أمن .. فرح .. أحلامى لا يربطها بهموم العالم إلاّ داء النسيان ..

أحلامى كانت واسعة .. وسعت يوما كل أمانى الكون .. أحلامى كانت فى لون الورد .. فى طعم السكر .. كانت

أحلامى تعبث بخلايا عقلى فتحيل العالم أغنية وكتبت المطلع والألحان وبدأت أدندن بالأبيات وأزيد دعائى فى الصلوات . . .

. . . . . .

ـ أحلامى ليس لها وطن . فالحلم يقلبنى أن أرحل ، أن أركب موج البحر . . أن أعتل السحاب ، أن أغادر مكاناً إلى مكان ، أن أكتشف ملك الخالق على هذا الكوكب . . أن أرصد كل نجوم السماء . . أن أتذوق طعم مياه كل الأنهار ، أن تنغرس قدماى فى رمال كل الصحارى وأن يعلو وجهى تراب الطريق ويختلط بنزيف الدهشة وبلله عرق المغامرة . . حلمى أن أملأ صدرى بهواء بكر طازج لم يدخل من قبل صدر إنسان .

حلمى أن أمرح مثل عصافير الأشجار . . أغنى وأبكى على الغصون . . ألتقط الحب من سنابل الحقول . . حلمى أن أصحو مع الشمس أن أستحم بأول شعاع ترسله إلى الأرض وأظل أحتضن نورها إلى أن ترحل .

نبهنى صهيل جوادى أنّ وقفتى طالت . . ساءلتنى عيناه أن أواصل رحلتى . . ملأت صدرى بالهواء ومددت بصرى إلى اللانهاية فرأيت خط الأفق يربط السماء بالأرض ويعانق المحدود بالمطلق . عبثت ريح خفيفة بأطراف ثيابى فأعدت ضمها إلى جسدى . . أحسست عطشاً وجوعاً . . حملتنى ساقاى إلى شاطىء نهر متدفق . . بجوار حجر صغير جلس العجوز وفى يمناه هذا الذراع الطويل من البوص والذى ينتهى بخيط قلق ينتظر رزق الله من الماء . . .

أقترب من الرجل . . يدعونى إلى مائدته .

من فوق جمر هادىء يأخذ الشواء . . بعدها نهلة من قدح ماء صغير .

ـ إليك المزيد . .

ـ شكـــــراً . . هذا يكفى

القاهرة : سلوى العنانى .

قصة

ذلك الصّباح البعيد

كنت قد عزمت على ألا أتناول طعاما ، وكانت تلك هى طريقتى فى تهديدها والنيل منها كلما عاندتنى ومنعتنى من اللعب مع الأولاد فى الشارع . وكان التوتر يزداد بيننا فى هذا الوقت من العام لأنها تختار فى إجازتى الطويلة ، ثم إنها كانت تتحرج من منعى من اللعب إذ كنت أحرز تقدما فى الامتحان يجعل من حقى اللعب أثناء الإجازة مثل بقية الأولاد الذين كانوا أقل نجاحاً وتفوقا منى .

كانت تقف أمام الحوض تغسل الأطباق ، وكنت قد تعمدت التأخر فى القيام من السرير ، وعندما شعرت بى التفتت إلى وراء ، ولما فعلت ذلك أخذت أدعك فى عينى حتى لا أرى عينيها العميقتين البالغتى الصفاء فتهدما خطتى .

جلست على الحصيرة وأسندت ظهرى إلى الحائط وأنا أزم شفتى متأهباً للعراك والصراخ . وبعد أن أنهت غسل الأطباق ، استدارت ، ووضعت أمامى طبق الفول وقطعة الجبن بهدوء دون أن تنبس بكلمة ، ولكنى ـ وبهدوء أيضا ـ قمت بإبعاد الطبق عن متناولى ـ كانت قد ضربتنى الليلة الفائتة بعد أن شممت ملابسى وعرفت أننى لعبت بالقرب من النار التى أشعلتها أنا والأولاد ، وكنت قد حاولت المستحيل حتى أمحو رائحة النار من ملابسى فلم أستطع .

قالت بعد أن شاهدت ما فعلت ، وكأنها تؤنب نفسها : طيب . . طيب .

ولما لم أرد عليها ، جلست بجانبى ثم أخذت رأسى فى حضنها ، وقبلتنى على خدى وخلف أذنى ، فانفجرت فى بكاء حارق ، وقلت من بين دموعى : لماذا أتعذب أنا من دون بقية زملائى ؟ ولماذا لا ألعب مثلهم ؟ وبعد صمت طويل ، قالت : اللعب لا يفيد .

وكدت أقوم عنها ، ولكنها منعتنى من ذلك ، وأحاطتنى بيدها بإحكام ، وأخذت تغنى « ابنى حبيبى . . ابنى حبيبى » ولم أستجب لغنائها أو أستسلم لحضنها الدافىء .

قلت فجأة دون سابق تفكير : طيب . . إذا كان اللعب ممنوعاً . . أريد أن أقرأ قصصاً . وأفلتتنى من حضنها ، ونظرت إلى طويلاً وهى ساهمة . كنت أعرف أن اقتراحى لن يفيد ، فمن أين لى بالقصص ؟ كما أنها لا تحسن قراءة أو كتابة وقروشنا القليلة لا تكاد تكفى إطعامنا ، ولكن نظرتها الطويلة وتنبهها المفاجىء جعلانى فى حيرة .

قامت ، وأخذت تعبث بالأشياء دون أن تفعل شيئا محدداً وهى تنظر إلى بين الحين والآخر وكأنها تفكر . ثم دخلت إلى حجرتها وغيرت ثوبها البيتى ولبست ثوبها الأسود الطويل وطرحتها السوداء . ثم شالت الطعام ، وسألتنى هل أنا جاهز للخروج معها ؟ قمت وغسلت وجهى ولبست حذائى . وقبل ان تفتح باب الخروج أخذت تتسمع كأنها تخشى أن يراها أحد وهى خارجة وهى تفعل ذلك حينما لا تريد أحداً من الجيران أن يسألها إلى أين ؟ . وأحسست أنها مترددة وليست فى حالتها الطبيعية . ولما ركبنا الأتوبيس كانت صامتة ولم أكن أعرف إلى

أين تذهب ؟ وسار بنا الأتوبيس بعيداً جداً وتلهيت عن كل شيء بمتابعة الناس والأشجار والبيوت من خلال النافذة .

نزلنا من الأتوبيس ، وبعد أن سرنا قليلا أوقفت أمى رجلا طويلا يلبس بدلة . وسألته بصوت خافت خجول عن الطريق إلى سور الأزبكية . وكتم الرجل ضحكة كادت تفلت منه ولم يستطع الكلام ولكنه أشار بيده إلى الجهة اليمنى وبيده الأخرى مسح فمه حتى يدارى ضحكه . كانت أمى المرأة الوحيدة التى تقف أمام أكشاك الكتب . وأخذ المارة يطيلون النظر إليها وإلى ثوبها القروى وهم يمرون بنا . وكانت فى غاية الحرج تغطى بطرحتها جانب وجهها وتبالغ فى ذلك حتى كادت تخفى وجهها كله . وأخذ الباعة يسألونها عن مطلبها وهم يتهكمون ، وكانت لا تنظر إليهم وتبتسم بحرج لمداراة اضطرابها ، وكنت أود التفرج على الأكشاك كلها ولكنها أمرتنى أن أسرع فى اختيار كتابين بعد أن أخذ الباعة يتغامزون عليها . وأخذت كتابين كتب عليهما . روايات عالمية ؛ ودفعت هى قروشاً أربعة دون أن تراجع البائع فى الثمن كعادتها فى شراء أشيائها وسرنا راجعين والضحك والغمز من خلفنا لا يتوقفان ، ولما ركبنا الأتوبيس أخذت أقرأ فى أحد الكتابين وكانت تمسك الكتاب الآخر بحنو بالغ ، ثم تقلبه بين يديها وهى تمسح بباطن كفها غلافه وأخذتنى قصة المغامرات التى بين يدى ولم أشعر إلا وهى تجذبنى لكى ننزل ، وفى الطريق إلى البيت أخذت منى الكتاب ووضعتهما ــ معا ــ تحت إبطها وغطتهما بالطرحة ، وكانت تمسك بيدى وتشدنى خلفها وشعور بالفرح يكسو ملامح وجهها ، وكانت خطواتها وهى عائدة ــ أقل ترددا وأكثر ثقة .

والآن يا أمى . . كلما جئت إليك بقصة منشورة لى ، أخذت المجلة بين يديك ومسحت فوقها بباطن كفك ونظرت إلى كلماتى نفس نظرتك الساهمة البالغة الصفاء ، وطلبت منى أن أريك اسمى ــ أنت التى لا تحسنين قراءة أو كتابة ــ فإذا فعلت ، أخذت تلمسين حروفه بالأصابع وعلى وجهك نفس شعور الفرح القديم .

القاهرة : طلعت فهمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

التحقيق

كره صوت التلفون حين رنّ وتركه يرنّ وسمع حذاء زوجته يسرع نحو التلفون وظلت عيناه تحدقان ببرود وسأم فى الباب . وهاهى زوجته تقول « نعم موجود . . من حضرتك ؟ . . لحظة من فضلك » ، وسمع حذاءها يتجه من الممر نحو مكتبه . وقالت « حاتم . . من حاتم ؟ » وودّ لو يقول « لا أريد أن أرد على التلفون » أو « لماذا قلت إننى موجود ؟ » وكانت عيناها ووجهها تقول « ما بالك ؟ . . قم رد على التلفون » فحمل نفسه واتجه بخطوات كان زمنها طويلا طويلا ، وشد حزام الروب الذى يرتديه وهز رقبته ليبعد العرق الذى لصق بقميصه ، ورفع السماعة :

ـ ألو !

ـ الدكتور أحمد منصور ؟

ـ نعم أنا أحمد منصور .

ـ صباح الخير

ـ صباح الخير

ـ أنا آسف لإزعاجك صباح الجمعة ، لكننى قرأت نسخة محاضرتك الأخيرة فى الجامعة ووددت أن أتعرف عليك .

ـ شكراً لك ، هذه محاضرات عادية نقدمها للطلبة . . هل أنت تعمل فى الجامعة أم لك ابن يدرس عندى ؟

ـ لا هذا ولا ذاك يادكتور . أنا فى الداخلية وقد وصلتنى محاضرتك الأسبوع الماضى . فى الواقع المحاضرتان الأخيرتان ، وقد رأيت أن أتعرف عليك إن لم يكن ذاك يزعجك . .

ـ أبداً . . هل لك أن تمر علىّ فى الجامعة ـ سأكون فى قسم الاقتصاد غداً فى الحادية عشرة .

ـ صباحاً ؟

ـ نعم صباحاً .

ـ مع الأسف . . سأكون مشغولاً ، متى تنتهى محاضراتك ؟

ـ فى الواحدة تقريباً .

ـ ممتاز . . هل لك أن تشرب فنجان شاى معى . إن مركز الشرطة الذى أعمل فيه ليس بعيداً عن بيتكم . ولا تخمّن كيف عرفت ذلك فأنا أعرف سيارتك . . أليست سيارتك الشفروليه الزرقاء ١١٤٢٩ ك لقد كدت تصطدم بشاحنة النظافة الأسبوع الماضى أليس كذلك ؟ . . حين كنت تلبس قميصاً أصفر . . وكنت قادماً من عند الدكتور عبد الله . . أليس كذلك ؟

ـ هل تقصد المركز الذى فى شارع الزهور ؟

ـ نعم

ـ ولكن الواحدة وقت غداء ما رأيك أن نتقابل يوم الأحد ؟

ـ ليكن ـ سأنتظرك فى المركز الأحد الساعة الواحدة

ـ لكن الواحدة وقت الغذاء وزوجتى . . .

ـ صدقنى يادكتور إننى منذ أسبوع وأنا أودّ مقابلتك . . وها قد أجلت الاجتماع يوماً . وعلى أى حال لن تؤخرك عندنا . .

ـ هل تقصد أن من الضرورى أن أمر عليكم ؟

ـ لو سمحت .

ـ بعد غد .

ـ نعم .

ـ حاضر .
ـ لم تسألنى عن اسمى يادكتور . أنا الملازم حاتم فى الطابق الثانى .

ـ حاضر .
ـ إلى اللقاء .
ـ فى أمان الله .

ورن التلفون رنّة الإقفال . . . ووضع الدكتور السماعة على الجهاز وترك يده تربض بثقل على السماعة وعيناه مسمرتان على الجهاز الأسود ذى الأرقام البيضاء . وسمع زوجته تسأله بعد برهة « هاه من هو حاتم ؟ » قال « من الداخلية » فخطت نحوه بهمس كأنها لا تصدق ما سمعت ، وقالت « الداخلية ؟ » فنظر إلى عينيها وأومأ برأسه : « نعم » سحبته من يده وسارا صامتين إلى المكتب وجلس على كرسيه الهزاز ولف الروب على وسطه . . وهز رقبته قليلاً وشعر بالعرق ينضح تحته . وجلست زوجته قبالته « ماذا يريدون ؟ » فهز كتفيه وشفتيه « لا أدرى » ، لكنه سألنى عن محاضراتى » فنظرت إليه مشفقة « ألم أقل لك ؟ » . فأغرق عينيه فى البساط الأفغانى الكثير الزخارف الملونة ، وراح يفكر فى كلمات المحاضرة وردوده على حاتم يوم الأحد . لم يكن فى المحاضرة شىء ذو بال ، وفيها كل شىء أيضاً : نظرية التوزيع كيف يمكن أن يشرحها دون أمثلة . هل يعطى أمثلة عن أمريكا وبلجيكا وجزر القمر ؟ كيف يفهم الطلبة النظرية الاقتصادية دون أن يأخذوا أمثلة من بلدهم ؟ كان يشعر بالضيق كلما فكر أنه سيخرّج كتبةً للدولة لا اقتصاديين . وها هو بيده يجر المشاكل على نفسه . هل كان يمكن له أن يعمل خبيراً فى إحدى الوزارات أو الدوائر أو البنوك ، يكتب تقارير كالحبر على الورق : ملونة ومنمقة وبدوائر وأعمدة عن اليابان والأرجنتين ؟ لماذا تعلّم إذن ؟ وهاهو الخوف يدب فيه ، الخوف من المهانة ومن الاجابة على أسئلة جوفاء . لن يعملوا له شيئا بالطبع لأنه لم يعمل شيئاً بالطبع ، سوى الامتهان . فإذا كان فى النهاية سيخاف الامتهان فلماذا ضرب أمثلة عن التوزيع الأمثل للثروة فى البلاد ؟ ألّم يكن أحق له وأعقل وأذكى أن يتجنب المشاكل ؟ وجمدت عيناه على عدنان القصار الذى انتحر فى بهو قسم الاقتصاد فى السنة الماضية وهو فى الواحدة والعشرين من عمره . كان من أنبغ الطلبة لكن الدكتور يحيى كان يصر على توبيخه بمناسبة وبدون مناسبة بسبب مقالته فى مجلة القسم الحائطية عن علاقة التوزيع بالإنتاج .

وغاص دماغه دفعة واحدةً فى منظر عدنان ملقى على الأرض والطلبة والمدرسون حوله فى بهو القسم والمسدس بيده . الساعة الواحدة ظهراً وقت الغذاء والطلبة يتجهون لبيوتهم أو للكافيتيريا توقف عدنان وقال لزملائه « ليس لى أمل والدكتور يحيى هو رئيس هذا القسم » ؛ ثم أخرج المسدس من حقيبته وقال : « سأقتل نفسى قبل أن يحولنى هذا إلى كاتب أجير » ثم أطلق طلقة وفزع الطلبة كعصافير تسمع بندقية ، وابتسم عدنان ورجله اليسرى تنحنى للأمام « ستموتون أجراء رغم دراستكم » . وأطلق رصاصة ثانية على رأسه وسقط فى الحال والدم ينزف منه . وركضت مى . وهى تحبه وجلست على الأرض ووضعت رأسه فى حجرها ، واتكأت على يديها وقد أسندتهما على الأرض خلفها ، وأخذت تنظر بذهول إلى الواقفين ، ودموعها جامدة وشعرها الأبنوسى المفلفل منفوش . لم تنبس بكلمة ، وهى تهز برأسه المرمى فى حضنها ، وتنظر إلينا بلا أمل . وحين وصل رجال الإسعاف ورفعوا عدنان ، أمسكت مى بالدكتور يحيى الذى تلامعت عيناه بقشعريرة من وراء نظارته السميكة ورفعت رأسها إلى قرب وجهه وهو يشيح بوجهه عنها مضطربا ، ثم هزته : « لقد قبلنى أمس ، وهزته ثانية بقوة ، وهى تحملق فيه بشرر : « قبلنى أمس » وكان عدنان قد ترك رسالة فى جيبه لمى : « لقد كنت أخشى أن يمنعنى حبك من انتحارى بيدى سآخذ قبلة الأمس معى » .

ونفض الدكتور يحيى أكتافه ، وتلفت فى الحاضرين ، وشعرات رأسه قد تطايرت ، وصرخ بجلجلة وفزع : « أين الشرطة . . . مشوا الإسعاف ؟ » .

وفى غرفة الأساتذة أكد الدكتور يحيى أن عدنان مجنون وأنه كان يتوقع أن يحدث له شىء ما لأنه ضجر ومشاكس ومعقد ، وكان الأحرى به أن يكون سعيداً . لقد جاء من الصحراء والغبار والشمس المحرقة والتعاسة ، وهاهى الجامعة تعطيه السكن والملبس والطعام والوظيفة بعد التخرج ، فماذا يريد أكثر من ذلك ؟ وكان قد سمع فيما بعد عن عدنان أنه كان شديد المرح والدعابة وأنه كان يلعب كرة القدم كجناح أيسر . ويحب الشعر والأكل وحدثه غسان عن عدنان .

كان عدنان يجنح بسرعة كنبْل هندى أحمر يخترق كل الدفاعات ، وإذ يقف بالكرة كجلمود صخر ويدور ليمرر للهدافين ، ما كانت الكرة لتفلت منه فما من تمريرة يرسلها إلا وتصيب قدم هداف أو رأسه . واذا صاح المدرّج : « عدنان . . . عدنان » ، كان يهرول ويناغم الجمهور بخيلاء كلاعبى « هارلم » إذ يرقصون بين التمريرات . وكان غسان عضوا فى نادى « البقر الوحشى » الذى أسسه عدنان ومى وضم أعدادا غفيرة وغريبة من كليات الحقوق والاقتصاد والآداب .

كان ناديا أدبيا ينشر مجلات حائط وملصقات ، وينسخ لوحات وشعارات ، وبسرعة النار فى الهشيم كان ملصق النادى الذى صممه الرسام المعروف نبيل سليم يمثل رأس بقرة مكتوب حوله بالخط الديوانى « لا افتخار الا لمن لا يضام » على أغلب دفاتر مذكرات الطلبة وحقائبهم غير أن الإدارة كرهت نشاط النادى بسبب كل شىء : « بقر وحشى ألا يكفى البقر وحده ؟ » و « بقر لا يضام . . ما هذا ؟ » و « هذا الانتشار كالنار فى الهشيم ؟ » ، و « مَنْ أبو عدنان ؟ » وحين نشر قصيدة « بقر الوحش » قررت الإدارة أن تتصرف وكان بعض الطلبة يغنونها فى كافيتيريا الحقوق ، وعلقها عماد بخط كوفى مذهب فى صالون بيته :

يابقر « كوب » المسكين ، شاطرنى فرحى ، فأنا البقر الوحشى .
أعدو مثل الغزلان ، وأشم الزهر بكل مكان
عينى الواسعة العسلية ما أجملها ، ما بال عيونك غرقى ؟
إنى انظر قدامى أو للأعلى ، مالك لا ترفع رأسك عن أرض الاسطبل ؟
يابقر « كوب » المسكين ، هل تشرب بيرة ، وتدور باسطبلك بضعة أمتار ؟
لونى بقرى فاتح محشو بالأبيض ، فلماذا أنت رمادى داكن ؟
يابقر « كوب » المسكين ، لن أصلى من أجلك » .

وضجر الدكتور وفزع من لحمه السمين ورقبته الملساء المدورة ولمح منظره عارياً أمام المرآة بدينا بضا . وشعر أنه بلا رجولة . واستهجن الخوف الذى فيه . وفكر « لماذا تعلمت ؟ » كانت زوجته تحدق فيه صامتة متلهفة ، سمينة بيضاء برقبة طويلة وشفتين مليتين . ونظر إليها . كان يحبها منذ أن تعرف عليها . ومنذ تزوجها قبل ثلاثين عاماً ، ومنذ أن أنجبت له عماد وغسان وخولة . كانت تحب الفلسفة والسياسة ، وتخرجا من أمريكا فى عام واحد . وتزوجا وهما يتجهان إلى أمريكا . وتوقفا فى روما وتجولا فى كل الأماكن السياحية : الكولزيوم ، والتيفولى ، وحدائق فيللادستا ، والدرج الأسبانى ، والمسلة المصرية ، والفاتيكان ، فى روما سمعا ولنجتون وفرقته يعزفان الجاز ، و هاهو صوت البوق وإيقاع الرجل والنواجذ المتنفخة تدوى فى أذنيه وتهدر فى قلبه كموج البحر ، وشاهدا عايدة فى المسرح المفتوح . وحضرا هارلم يلعب كرة السلة لعب السحرة . كان أبوها إماماً فى المسجد الذى كان يذهب للصلاة فيه مع أبيه . والتقت العين بالعين وجذبت الابتسامة الابتسامة . فالموعد فالعهد والدراسة والمثابرة حتى تزوجا . وإذ عادا من أمريكا سكنا شقة مفروشة من الجامعة ! وكانت هى تدرس فى كلية الآداب وهو فى قسم الاقتصاد بكلية التجارة منذ ثلاثين سنة . وقد حصل على الأستاذية منذ سبع سنوات وكتبه مطبوعة . وعماد تزوج وله إبنان . وكذلك خولة ، وقد تزوجت قبله من مدير وكالة الأنباء ، وغسان يدرس الهندسة المدنية ويحب الفنون ويصادق عدنان ومى وكل أولئك الشبان والشابات الحالمين بتغيير العالم بعد تخرجهم من الجامعة .

كانت زوجته تحدق فيه بلهفة وهمست « هل أنت خائف ؟ » فأشاح بشفته « مِمَّ ؟ » وشعرت بخوفه وأتت له بإناء كبير به ماء بارد . . كان يجب أن يضع رجليه فيه ، وأرخى قدميه فى الماء وهو يسترجع كلمات محاضرته كلمة كلمة . . الصفحة الأولى والرابعة والثامنة . . الفقرة الأخيرة . . والفقرة الثانية ولاحظ أن زوجته تحدق فيه ولا تنبس بكلمة . وظلت زوجته طول اليوم ويوم السبت تنظر له مباشرة أو خلسة وتصيخ السمع .

صباح الأحد استيقظ مبكرا وظل مدة طويلة فى الفراش بعد أن قامت زوجته . كان يحملق فى السقف ، ويأنس برودة الفراش حين تمتد رجله لمكان لم يصله الغطاء . وقام كالمعتاد إلى الحمام وأشعل النور ووضع كاسيت فى الراديو وراح يسمع « ليست » فى كونشرتو البيانو الأول ، وفتح الماء وصبَّه بيديه ، وغسل وجهه . ونظر إلى وجهه فى المرآة سميناً متورداً ، ورقبته مليئة ، والصلعة تكبر إذ تغزو الجبهة الشعر الذى كان كثيفاً ومدَّ يده نحو شاربه . طول عمره وشاربه أنيق ، وعادهُ الأسد الذى كان يعاوده منذ رآه فى حديقة حيوان تعز كان شارب الأسد يلامس حديد القفص الذى يضعونه فيه . ولم يعرف حتى الآن السر فى أن إمام اليمن حين أراد أن تكون له حديقة حيوان صمم القفص الحديدى للأسد بحيث يكون بطوله تماما مما جعل الأسد لا يستطيع الحراك إلى الأمام أو إلى الخلف . كانت عينا الأسد كبيرتين واقترب منهما وتمعن فى لونهما العسلى ، وكان الاسد يغرغراه بين الحين والحين فشاهد أنيابه الطويلة ولاحظ أنها كبيرة بقدر الكف ، لكن أنف الأسد كان يلامس قضبان حديد القفص ، وكان حارس الحديقة يعطيه أكله بشوكة حديدية من وراء القضبان . وحدثه مرافقه اليمنى الأنيق الذى كان يزين لباسه بخنجرين فضيين ، ويرتدى نظارة سوداء وعمامة بيضاء وثوبا أبيض نظيفاً وحذاء أسود وجوارب بيضاء نظيفة . كان يحدثه بأن الأسد حين أتوا به إلى هذا المكان أول مرة كان يزأر كثيراً والجيران لا ينامون ثم شيئاً فشيئاً تعود المكان وصار يأكل وينام فى مكانه ويسيل لعابه كثيراً ويحدق بعينيه :لا

حول . وأمسك أحمد منصور شنبه الأنيق خلع بيجامته وفتح الدوش وترك ستارة البانيو مفتوحة ، وفتح ماء ساخناً . وأخذ البخار يغطى الحمام ، وراح يفرك جسمه بفوطة صفراء ذات نقوش من الزهور والطيور ، وبها مخابىء صغيرة لحفظ الصابون فكانت تدفع الصابون على الجسم بنعومة . وراح ينظر إلى جسمه فى المرآة : الجسم يترهل قليلاً ، شحم أسفل البطن ، وفى الصدر قرب الأبطين وفى أعلى الذراع . واطمأن ساخراً لوجود أدوات الذكورة فى مكانها . كان يعاشر زوجته كالمعتاد منذ أن تزوجا بلا فتور ، واستنكر إحساسه الطاغى منذ المحاضرة التى ألقاها عن التوزيع قبل أسبوعين ، إحساسه الطاغى باللارجولة والخوف . وتأسى على الجسم المعضل المفتول ، واستدار ورفع ذراعه وقلص عضلات زنده ، كانت العضلة تبدو من خلال البخار مدورة ومفتولة وسحب فوطة وتنشف وأخذ الموسى وراح يحلق الشعر من صدغيه وأوقف الموسى عند رقبته وشاهد الرقبة الملساء الضخمة والموسى عليها وتحسس رقبته ورفعها وتفرّس فيها ، ووضع الكولونيا وراح يمسح وجهه ورقبته ويتحسسها طويلاً طويلاً . كانت رقبته مليئة ومترهلة . وخرج إلى غرفة الطعام . كانت زوجته بانتظاره تبتسم وتحدق فيه .

لم يرفع رأسه عن الخبز والزبد والعسل . كان يفكر بمقابلة الظهيرة . وخففت عليه زوجته : « هل أنت خائف ؟ » فأشاح بكتفه أنه غير مهتم ، ثم أردف « إننى غير واثق » . منذ غزو بيروت فقد ثقته ، بل أكثر من ذلك فقد الأمل ، وقرر فى نفسه أن الابتعاد عن الاحتكاك بالأمور الصعبة يجلب الهوان طال الزمان أو قصر . لقد ظل طول عمره يتحاشى العهر المهنى أو المماحكة السياسية . وقرر أن يدرس الاقتصاد بطريقة واقعية . صارت دراسة الدخل القومى لا تعنى تعليم الطلبة التحليل النظرى وحده بل التحليل الواقعى لمصادر دخل البلاد : أسباب نموها وتخلفها ، وتعليم ميكانيكية السوق تعنى عدم واقعية نظرية السوق فى البلاد بسبب تدخل الحكومة المستمر ، والاقتصاد القياسى لم يعد ذا فائدة لعدم وجود البيانات . والإنتاج صار ينتهى إلى نظرية توزيع عوائد الموارد . كان لابد أن يتعلم هؤلاء الشباب ، أليست الحياة قصيرة ؟ . أو ليست هى عمراً ؟ . وهل سيعانى هؤلاء مثله . . يتعلمون فى أرقى الجامعات ثم تبلعهم الحياة فى أزمة العيش ومتطلباته . هل جميعهم سيمضون حياتهم يدبرون المسكن الذى صار أزمة دون مبرر . لماذا لا تنخفض قيمة الأراضى حتى يتمكن كل الشبان من شراء سكنهم بالتقسيط من مرتباتهم ؟ ويوم أن قال له وزير المالية : لم لا تكتب فى موضوع الإسكان ؟ . . أنت اقتصادى أجاب : « الموضوع ليس سياسة اقتصادية سيئة بل مسألة سياسية سيئة » . وبعدها لم يدعه الوزير ولا غيره من الوزراء أو المصالح الحكومية لأى استشارة . ثم بعد ذلك جاء دور زوجته . كانت فى عشاء عند أحد الجيران ، وكان ضابط شرطة لطيف يمازحها « ألم ينتحر عدنان بسبب الآراء والمناقشات التى تجرونها كل ثلاثاء فى بيتكم ؟ » ولم يخطر بباله أبدا أن يكون سبباً فى قتل أى إنسان .

كان عدنان يأتى البيت مع كثير من الشباب مساء الثلاثاء بعد غزو بيروت . كانت هناك أسئلة كثيرة أهمها هل تخلف الفلسفة العربية هو السبب ، وكانت زوجته شديدة الاهتمام من ناحية علمية بآراء الشباب وتفسير ظاهرة سكوت ١٥٠ مليون عربى خلال غزو بيروت . وكان غسان معنيا قلبا وقالبا بالموضوع . كان يريد أن يتظاهر أو يكتب . كان يريد أن يقاتل أو يضرب الحيطان . وكان يأتى الندوة شباب فى عمره وعمر خولة ، وكانت زوجته تحدثه كل مساء عن آرائهم . لم يكن هناك أى طموح إطلاقا . قال لها أحدهم : « ما الذى تعملينه فى الجامعة ؟ » وكان عماد وزوجته يتمنيان بناء مسرح جديد مع معرفتهما الكاملة باستحالة ذلك . وكان شاب فلسطينى يقول باستمرار « إننى لا أفهم » . وذات مساء اذ كانوا يشاهدون بالتليفزيون الحراس الاسرائيليين يطوقون المخيم ليمكنوا المرتزقة فى صبرا وشاتيلا تماماً كما فى الأفلام حين تطوق العصابة المدججة بالسلاح وغرور القتلة القرية المكسيكية لتنهبها وتحرقها وتقتل السكان العزل قفز الفلسطينى من مقعده ونظر إلى الجالسين بعيون حمراء هلعة ، ثم اندفع نحو الحائط وأسند يديه عليه وأخذ يضرب رأسه بالجدار بقوة أسقطت اللوحات المعلقة .

بعد ذلك انتهت الاجتماعات للابتعاد عن الشر ؛ فهو لم يكن فى يوم من الأيام راغبا فى عمل ادارى أو سياسى . كما لم يكن متحمساً إطلاقاً للمشاركة فى التدليل على فساد الحكومة أو أى أمر من الأمور الواضحة البسيطة الأخرى . كان حريصاً على صفاء ذهنه وجسمه . وقام إلى غرفته ، ارتدى الجاكتة الزرقاء ووضع المنديل الأزرق المنقط فى جيب الجاكتة وشد ربطة العنق ، ونظر إلى وجهه فى المرآة ، ولاحظ كما فى كل يوم أناقته وانسياب شاربه .

ركب سيارته كالمعتاد وشغل المحرك ونظر فى المرآة التى تعكس من يسير وراءه واتجه نحو الجامعة . نفس العمارات والطرق وعلامات المرور ونفس الناس : باعة الجرائد وباعة الخضروات ، الذين يقودون سياراتهم بسرعة ، ورجال الدين الذين يعرفهم من لحاهم وملبسهم . وتخيل أو لاحظ أن سيارة

وراءه . ووقف عند الجامعة فى مكانه المعتاد وتخيل أو رأى أن نفس السيارة قد توقفت فى مكان غير بعيد . ودخل بوابة الجامعة حيث كان حارس عند الباب وبيده رشاش ، ودلف إلى كلية التجارة . . والطلبة الذين يعرفونه يكفون عن الكلام ويفسحون له الطريق احتراماً . . وصعد الدرج إلى الطابق الأول حيث قسم الاقتصاد وتخيل أن شخصاً ذا بدلة زرقاء كالذى يقود تلك السيارة يراقبه . . وأسند يديه إلى سياج الممر ونظر إلى فناء الكلية . الطلبة والأساتذة يتخاطرون وفى أيديهم ملفاتهم وكتبهم . كان لا يريد أن يرى شيئاً واتجه نحو قاعة المحاضرات وبعد خطوتين عاد إلى السياج وأسبل عينيه فى فناء الكلية . . ها هم يتخاطرون وفى أيديهم ملفاتهم وكتبهم . كان لا يريد أن يرى شيئا . ودّ لو ينفخ فى الصور . ود لو يعزف نای الساحر الهندى ، ودّ لو بيده سوط طويل ،ود لو بيده عصا موسى لتلقف ما يأفكون ، ثم صك أسنانه ، وضغط عليها بقوة وقطّب جبينه .

وفى مركز الشرطة كان حاتم عند الباب وحياه بأدب شديد ونظر إلى ساعته « الواحدة تماماً . كنت أخشى أن تتأخر » ثم قاده نحو الدرج المؤدى للطابق الأول وهو يتكلم بلطف شديد « إننى آسف لإزعاجك يادكتور . . أنا أعرف أنه وقت الغداء ، أليس كذلك ؟ لقد قال لى هشام اليوم عيد ميلادك . . هل هذا صحيح ؟ » ، ودلفا إلى مكتب حاتم الصغير النظيف ذى الشباك الواسع والطاولة المغطاة بالزجاج وعليها صورة لأبنائه وثلاثة تلفونات والحائط خلفه يزدان بصورة ملونة ذات إطار مذهب اللون « تفضل يادكتور . . هل تشرب شايا أم قهوة » وجلس على كرسى بجانب مكتب حاتم وجلس حاتم على مكتبه ودق جرساً وطلب قهوة ونادى على هشام الذى صافح الدكتور بشدة وحياه وقال له حاتم « اجلس ياهشام أريدك تسجل المحضر » . هل نبدأ يادكتور .

ـ ما اسمك ؟
ـ أحمد منصور
ـ أسمك الثلاثى من فضلك ؟
ـ أحمد عبد اللطيف منصور عبد الله
ـ كم عمرك ؟
ـ اثنان وخمسون عاما
ـ الوالد أين ولد ؟
ـ فى الرحيبية
ـ وأنت ؟
ـ فى سرس
ـ لماذا ؟
ـ ماذا تقصد بلماذا ؟
ـ أقصد هل كان والدك يعمل فى سرس أم كان فى زيارة ؟
ـ لا . . كان يعمل فى سرس
ـ وما اسم والدتك ؟
ـ والدتى ؟
ـ نعم والدتك
ـ خديجة
ـ اسمها الكامل من فضلك
ـ خديجة عبد الله
ـ وجدها ؟
ـ جدها !
ـ نعم جدها
ـ لعلى لا أذكر تماماً . أعتقد فؤاد
ـ أى سنة ولد والدك ؟
ـ لا أذكر
ـ لا تذكر ؟
ـ نعم لا أذكر . ولكن بإمكانى احضار التاريخ فيما بعد . إنه مسجل لدى .
ـ ووالدتك متى وأين ولدت ؟
ـ إنى آسف لم أتوقع أن تطلب هذه البيانات لكن بإمكانى إحضارها فيما بعد .
ـ أرجو أن تحضرها غداً . هذه المعلومات أساسية . رغم أنك تعتقد أنها غير ذات موضوع لكن لندخل بالموضوع حتى لا نؤخرك وأنفسنا عن الغذاء . . . أين كان يعمل أبوك ؟
ـ كان مأمور ضرائب . وقد انتقل إلى مدن عديدة وحين توفى منذ عشرين سنة كان يعمل هنا فى سرس .
ـ ووالدتك ماذا كانت تعمل ؟
ـ والدتى
ـ نعم والدتك
ـ لم تكن تعمل . . كانت ربة بيت .
ـ هل كانت لوالدك هوايات معينة ؟
ـ هوايات معينة ؟
ـ نعم هوايات
ـ لا لا أذكر كان يجلس مع أصحابه مساء فى مقهى برادى الكبير فى شارع ابن الأحنف .
ـ هذه هوايته الوحيدة ؟
ـ ليست هواية . . عادة . . لم تكن له هوايات .
ـ أبداً ؟
ـ لا أدرى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ألم تعش معه ؟
ـ بلى عشت معه . . لكن لا أعرف أن له هوايات .
ـ ووالدتك ؟
ـ ماذا تقصد ؟
ـ ألم يكن لها هوايات ؟
ـ هل كان لوالدتك هوايات ياأستاذ حاتم ؟ ما هذه الأسئلة ؟
ـ أرجوك أن نبقى فى الموضع .
ـ أى موضوع ؟ أى موضوع ؟ هوايات أبى وهوايات والدتى ياأستاذ حاتم !
ـ أرجو يادكتور أن تدعنا نؤدى واجبنا .
ـ إننى لم أمنعك ياحاتم . لكن ما قصة الهوايات هذه ؟
ـ تقصد أنها ليست مهمة ؟
ـ طبعاً أسئلة غير مهمة . . أنا لا أدرى ماذا تريد . كنت تريد أن تناقش محاضراتى . . لماذا تسأل الآن عن تاريخ ميلاد والدى .
ـ مهلاً . . مهلاً يادكتور أنا لا أفهم بالاقتصاد ، فهل تعتقد أنك تفهم بالتحقيقات .
ـ إننى لم أقل إننى أفهم بالتحقيقات . . قُلت . .
ـ بلى قلتَ وقلتَ اذا لم ترد أن تتعاون معى فأنا على استعداد لنقل ملفك لضابط آخر . لقد كنت أريد مساعدتك . . دعنا يادكتور نحاول أن نساعدك . .

قام الدكتور من كرسيه وشد أزرار جاكيته وسحب منديلاً من جيبه ومسح العرق على جبينه وقال وهو ينظر لحاتم بتمعن « أعتقد أن هذا اقتراح جيد . . لتنقل الملف لضابط اخر » .
ـ لا داعى يادكتور . . أقصد لا تستعجل . إنى أريد مساعدتك . أنا وهشام نريد مساعدتك . أرجوك لا تستعجل .
ـ اسمح لى يا أستاذ حاتم لابد أن اخرج الآن . لا أستطيع الاستمرار الآن . لا أستطيع .
ـ يادكتور أنت متعب لكن الأفضل أن ننهى التحقيق . إنه شكل أرجو أن لا تصنع منه قضية . .
ـ قضية !! إننى لا أستطيع الاستمرار الآن .
ووقف حاتم غدا إذن . .
ـ نعم .
ـ أنا آسف يادكتور لم أقصد إهانتك .
ـ أرجوك ياحاتم أن لا تستمر ، أنا لم أقل إنك أهنتنى . أرجوك أنا قلت إنك لم تسألنى عن المحاضرة . . لقد حدثتنى بالتليفون وكنت تريد أن تناقش المحاضرة معى أليس كذلك ؟
ـ آسف يا دكتور أنت عصبى . نعم لقد قلت لك إننى أريد أن أناقش محاضراتك لكن هذا غير مهم . دعنا ننهى التحقيق أرجوك .
ـ ننتهى . أرجوك ياحاتم لا أستطيع الآن .

وصحب حاتم الدكتور حتى باب الغرفة وصافحه ليلتقيا فى الغد . وكان إلى جانبه فى الدرج كاتب التحقيق هشام وكان يرتدى بدلة زرقاء . . وحاول الدكتور أن لايراه وعند سيارته اندفع هشام نحوه :
ـ يادكتور كان يمكن أن ننتهى اليوم .
والتفت الدكتور نحوه وتمعن فيه جيداً :
ـ أنت صديق غسان أليس كذلك ؟
ـ نعم نعم هل نسيتنى
ـ وكنت طالباً عندى فى السنة الماضية .
ـ نعم نعم درست نظرية الإنتاج عندك .
ـ وتعمل هنا ؟
ـ نعم نعم أنا أعمل وأدرس .

فنظر إليه الدكتور بتمعن وأخرج نظارته الشمسية ووضعها فوق عينيه وهو لا يكف عن التحديق فيه ثم وجه إليه صفعة شديدة على خده ، ودفعه فى كتفيه . وركب سيارته وعاد بها إلى الوراء ثم إلى الأمام وضجيج الشرطة والمارة يتعالى .

اتجه بسيارته إلى محطة القطار كان هناك محل شاورما تحبه زوجته إذ يغادران فى نهاية الاسبوع منزل عماد . وكان يقود السيارة معها فى عطلة نهاية كل أسبوع ويتنشقان الجبال والغابات والبحيرات فى أنحاء شيكاغو حيث يدرسان . وأحيانا يأخذها إلى نياجرا لأنها تحب الشلالات . توقف برهة عند محل الشاورما ثم ركب سيارته واتجه للبيت . منذ عرفها لم تتسبب له فى إزعاج على الإطلاق ، وكانت لا تشترى فستانا إلا بعد أن يراه عليها . الأصفر ذو الورود السوداء ما أحلاه بها . أهدابها الكثيفة ورقبتها الطويلة . والفستان الأبيض ذو الدوائر المفتوحة على البطن الذى اشتراه لها فى أسبوع زواجهما الأول من روما حين خسر رهاناً معها . وحين تنظر له بحنان ، وحين تغمزه بعينها كلما أخطأ .

فى البيت كانت زوجته عند الباب تتفرس فيه « كيف كان كل شىء فهز رأسه بامتعاض : « أسوأ مما تتصورين » وأقفلت الباب : « لقد اتصل بى الدكتور يحيى منذ دقائق وفهمت منه أنها كانت معركة بالأيدى بينك وبين المحقق وأنك ضربته وهربت . هل هذا صحيح ؟ » . فجلس على الكرسى قبالتها : « غير صحيح . لقد ضربت هشام . . صديق غسان

هل تتذكرينه ؟ لابد أنه كان يرتاد ندوتكم فى العام الماضى . . الطويل ذو العينين الزرقاوين » قالت : « كان هناك ؟ » قال : « نعم إنه يعمل فى الأجهزة » قالت : « ماذا تقول ؟ » « هو كذلك » قالت : « لاأصدق » ، قال « هل أحكى لك عن التحقيق ؟ » ، وحكى لها فأسندت ظهرها على الكرسى وحدقت بعينيها بغضب « هكذا إذن » قال « كما ترين » قالت « لقد فعلوا نفس الشىء بالرسام نبيل سليم . لقد ظل عامين دون عمل وظل يتردد عليهم يوميا يسألونه عن أشياء ليس لها قيمة أبداً . . وكل مرة ينتهى التحقيق لاجتماع آخر وبيانات لم يطلبوها فى المرة السابقة » ، قال « أدرى . . نعم نفس الشىء » ووضعت يدها على فمها « لا أصدق » وضع يده على شاربه وهز رقبته وقال : « هو كذلك الأمر » . تلبدت عيناها بدموع كثيفة جامدة وقالت مهونة عليه « هل تريد ماء بارداً لرجليك قبل الغذاء » . قام إلى غرفته وشاهد فى غرفة الطعام أطباقاً عديدة لعلها طبخات يحبها من خولة أو من زوجة عماد . كانوا سيأتون جميعا فى المساء مع أطفالهم للاحتفال بعيد ميلاده . نزع جاكته وربطة عنقه واتجه إلى الحمام . مسح رقبته ووجهه بماء بارد وأخذ يحدق بإمعان فى رقبته . وعادهُ الأسد الذى يصطدم أنفه بقضبان القفص طول الوقت فى حديقة حيوانات تعز وسأل مرافقه الهادىء الوقور ذا العينين النافذتين الصغيرتين والعبارات القليلة الدقيقة : « لماذا يتركون القرود فوق القفص ؟ » فأجابه : « لأنه لا يوجد مكان آخر،الحديقة صغيرة كما ترى وكان الإمام يريد أن يوسعها وبعد الثورة انشغل أئمتنا عن الحديقة بالحرب فيما بينهم » . هذا المرافق الوقور تعلم القانون فى هارفارد ، ويمضغ القات طول الطريق من صنعاء لتعز ، ويتحدث عن طفلتيه من زوجته الثانية وعن مشاريعه العقارية والاستثمارية العديدة . وإذ سأله الدكتور « هل أنت غنى ؟ » ، أجاب بدقة واقتضاب : « لو كنت كذلك لما اشتغلت بالحكومة ، أنا يادكتور أستثمر نفوذى » ثم نظر إليه بعينيه الصغيرتين النافذتين ، وسأله بشفتيه الدقيقتين الباسمتين الماكرتين « وأنت يادكتور ؟ » وإذ سأله « حسنا ، أفهم خنجرين للزينة ولكن لماذا تخبىء مسدساً فى جيب جاكتك ؟ » ابتسم « إننى أعمل مستشارا فى وزارة الاقتصاد يادكتور . . والوزراء يتغيرون كثيراً . . وأعصابهم متعبة ، ويغلطون أحيانا ، ولديهم سلاح ، فكيف أرد عليهم أو أخاطبهم إذ لم أكن مسلحاً ؟ »

فتح الدرج الذى يحفظ فيه مسدسه ووقف أمام المرآة ، وسحب ملغم المسدس وحشاه وسحب المشغل الأتوماتيكى ، ورفع المسدس نحو رقبته التى رفعها كما يفعل فى الحلاقة اليومية وتحسس الموقع الذى حدده منذ انتحار عدنان . . . وأطلق الزناد .

الكويت : محمد الشارخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

أطباق طائرة

كان الحلم نفسه الذى رأته فى الليلة الماضية ، اللحم الشهى أمامها هى وزوجها وطفلها الوحيد حول مائدة مستديرة ، تتزاحم فوقها الأطباق ، تذكرت قولة أمها « اللحم فى الحلم غم » فركت عينيها وقالت فى نفسها « اللهم اجعل العواقب سليمة » وكانت قد سمعت جدتها فى يوم آخر بعيد تقول « حلم الجوعان عيش » وحين حكت للزناتى زوجها ، نظر إليها فى خبث وابتسم ثم ضربها برفق على مؤخرتها ونصحها بألا تنام عارية بعد اليوم . وبالرفق نفسه ردت إلى زناتى الضربة فى دلال ثم فتحت باب الحجرة وخرجت إلى السطح الواسع حافية .

حين عاد الزناتى من عمله أخبرها فى فرح أن ابن الجزار يرشح نفسه فى هوجة الانتخابات الجديدة وبهذه المناسبة يتكرم جزار الحى بتقديم الشكر مع اللحم الصافى المشفى مع تخفيض كبير فى سعر الكيلو . حطت الطرحة السوداء على رأسها وشالت العيل وسارت بجوار زوجها فهى تكره أن تمشى خلفه . وفى الطريق إلى دكان الجزار رافقها الحلم الذى رأته طيلة ليلتين متتاليتين « لحم الحلم سيصير حقيقة وليس غماً أو حلماً للجوعان أو نومة عارية يازناتى » .

للجزار ثلاثة دكاكين متجاورة تنفذ على بعضها والدكان له بابان والباب الواحد بثلاث درف والدكاكين والأبواب والدرف كلها غابت خلف الزحام ولم يبق سوى اللحم العارى معلقاً فى السقف فى الخطاطيف تتنازعه نظرات الناس والذباب .

وقفت تحمل الطفل بعيدا عن الزحام حيث الحجر الكبير الذى لم يتحرك من مكانه على مر الحروب الكثيرة التى قامت فى البلد وضاع فيها جدها وأبوها وعمها واثنان من اخوتها . هذا الشارع تهدمت أبنيته وبنيت عدة مرات لكن الحجر الكبير لم يتحرك من مكانه وظل جاثما على صدر الشارع .

حطت العيل على الحجر وسوت شعرها ومنديل رأسها ، بلت شفتيها وقرصت خديها وبصت فى زجاج سيارة ابن الجزار الذى ابتعد بها عن الزحام فأوقفها بجوار الحجر . كانت تأمل أن يشدق الدم إلى خديها حين قرصتهما تنهدت وقالت « ياحسرة » . رصت أطباق الحلم وهى تنظر إلى اللحم العالى ثم حدثت نفسها « طبق للخضار أشتريه من موسى الأعرج وطبق مكرونة من المستوردة حتى لا تتعجن وطبق مرق لسان العصفور ويارب تتقطع ألسنة عصافير الشجر والسما وثلاثة أطباق للحم ، واحد للرجل يرم عظامه ويقوى أقدامه ، والثانى للعيل فهو ضعفان وهفتان من يوم ولادته طلع على صدرى الناشف ، والثالث لى ، خدمة البيت والرجل والعيل تهد جبل مطبوخة مسلوقة ليس مهما ، أو نسلق النصف ونفرم الآخر وندق كفتة بالأرز واللحم والخضر عند بريرى عديل الجزار وصاحب ماكينة الفرم وأستلف ليمونة من أم كريمة البلانة ، تتذكر أنها أحبت المرق بالليمون منذ ذاقته عند صاحبة البيت حين ذهبت لتغسل لها مرة ثم منعها الزناتى بعد ذلك

كانت ترى حركة الأيدى وهى تعلو وتعلو ثم تتقاطع أمام محل الجزارة ، هى تعرف يد زوجها من بين ألف يد فهى سمراء ناشفة وطويلة ومعروقة ، بحثت عنها فلم تجد . . قد يكون

الرجل هنا أو هناك لكنه حتما سيأتى ومعه كيلو اللحم . عادت إلى أطباقها ترصها فى زهو « نفرش « جرنالا » قديماً على الأرض نستلفه من عم حسن علام فكثيرا ما أراه يصعد إلى البيت وفى يده « جرنال » وحزمة جرجير ، نرص الأطباق . . ثلاثة للحم ورابع للمكرونة وخامس لمرق لسان العصفور ، راحت تعد . . واحد . . اثنان . . ثلاثة . . ستة وتساءلت . . هل هى كثرة أطباق . . نعم الكثرة تغلب الشجاعة ، تذكرت أنها ستواجه بمشكلة الأطباق ، ليس لديها سوى ثلاثة ـ لكنها سرعان ما فكرت فى جارتها عطيات فزوجها مسافر ولا أحد يدق عليها الباب . قررت أيضا ألا تنسى الشطة مع صلصة المكرونة فهى تعطى لها طعما آخر ورائحة ، ليس للمكرونة فقط لكن لكل أنواع الطعام للفول المدمس والنابت والبصارة ، غشيت أنفها رائحة الشطة فعطست وقررت أيضا أن تنتبه لنفسها حين تذهب إلى البربرى عديل الجزار وصاحب ماكينة الفرم ، لقد لاحظت أكثر من مرة وهى تمر أمام دكان الجزار أنه يلقى بقرش على الأرض ثم ينحنى خلفه ليلتقطه ثم يخطف نظرة إلى سيقان المرأة التى أتت لتفرم اللحم وهى مشغولة بالنظر بحرص إلى اللحم حتى لا يخلط بالعروق . قررت أن تبصق فى وجهه إذا فعلها معها لكنها عادت وعدلت عن فكرتها فهى تخشى أن يمتنع عن فرم اللحم متعللا بعطل الماكينة وسوف تكتفى بأن تنحنى هى قبله وتلتقط له القرش . سألته مرة وقد أوهمته أنها لم تعرف سر لعبته لماذا لا يتخلص من قرشه هذا وقد علاه الصدأ : ؟ أجابها بنظرة إلى نهديها وساقيها أن القرش بركة ويأتى له بالحظ .

لم تكن يد زوجها بين الأيدى المرتفعة فى زحام أمام دكان الجزار ، نظرت إلى الزحام وكأنه مشاجرة يتلاصق فيها الرجال والنساء والأطفال ولا يهم الا أن تتعطف أسارير وجه الجزار وتنظر بابتسامة ثم يأخذ من الواحد منهم النقود ويشرع سكينه كالسيف ويعمله فى اللحم ويأتى بالكيلو حسبما يطلب،بحثت عن الزناتى ، رأته بجوارها منكمشا مثل جندى بائس عائد لتوه من معركة يجر أطراف الخيبة والهزيمة . فكرت للحظة أتكون ركبه قد سابت هنا أيضا ، لم يتحدث لكن ملامح وجهه المشدودة على الحزن كانت تنبىء بأن شيئا قد حدث ، هزته من جاكيته « انطق يازناتى ، الفلوس ضاعت ؟ لم ينطق الزناتى إلا بثلاث كلمات « يكفى نصف كيلو » ثم عاد إلى الزحام .

منذ صارت الحال على هذا الغلاء فكرت فى العمل لكن الزناتى رفض الفكرة متعللا بأن رجال الشارع سيأكلون وجهه وهى . أيضا ماذا تفعل بألسنة كلام نسوان الشارع اللاتى يتجمعن أمام بيت أم زُعبولة زوجة المخبر ، يبقين حتى أذان العشاء ينهشن فى سيرة واحدة من بنات الحى أو نسائه خرجت على عرف الشارع حتى لو كان هذا فى شرع الله ورسوله حلالا .

قالت للزناتى مرة : نسوان الشارع يتكلمن على الفاجرة والحرة .

حطت العيل فوق الحجر وأطارت من رأسها بعض أطباق الجلم « لا داعى لطبق الكفتة وكفانا الله شر البربرى وقرشه ، ولا داعى لطبق المكرونة المستوردة ولا داعى لمرق لسان العصفور ، يافرحة ما تمت أخذها الغراب وطار ! يكفى طبقا اللحم ، واحد للعيل ليرم عظامه والآخر للرجل حتى تتقوى ركبتاه . أما أنا فيكفى طبق للفت والأرز بمرق اللحم مع صلصلة بالخل والثوم والشاطرة تغزل برجل حمار ولو دوّروا على سيجدونى قد غزلت من قبل بأرجل كل حمير البلد .

شالت العيل وضمته إلى صدرها ونظرت إلى الأيدى المرتفعة فى زحام ، منذ قليل كانت ترى يد الزناتى . . أى ذهب ؟ « عمرك ما تستر يازناتى ، والله يرحم أمك حنيفة التى أسمتك باسم الزناتى خليفة .

من بعيد رأت الزناتى عائدا بيده الخاوية ، قبل أن يصل قالت فى نفسها « وحياة النبى سأشتغل نعم . . سأشتغل ، فى الليل سأذهب إلى « أم زعبولة » زوجة المخبر العالم بكل أمور الحى والأحياء المجاورة ، سآخذها من بين النسوان وأقعد معها على جانب ، فقد أخبرتنى مرة أن زوجها المخبر سألها عن « فراشات » يعملن فى المدرسة الأجنبية التى فتحت عند رأس الشارع ، لن يهمنى كلام النسوان فى شىء الكلام يدور على الجميع .

كان الزناتى قد اقترب منها وبدت ملامحه متهدلة وفقدت كلماته تماسكها . قبل ذلك رأت ثيابه وكأنه عائد من مشاجرة كبيرة ، قال الكلام مبعثرا ولم تفهم منه شيئا فطلبت منه المزيد من الإيضاح . أخبرها بملامح الخيبة السابقة أن ربع الكيلو يكفى من أجلها والعيل ثم أعطاها ظهره وسرعان ما غاب فى الزحام . كان الزناتى يسير بساقين خائرتين تماما .

« ما الذى يحدث لنا يازناتى وتمنعنى من الشغل الخشى فى الرجال يورث الفقر » . قعدت على الحجر وحطت يدها على رأس العيل ، الحجر ناشف وحامى مثل سكين الجزار ،.هشت ذبابة كانت تتحرش بوجه العيل ، طارت الذبابة فنظرت إليها وتابعتها ، حطت الذبابة على اللافتة البيضاء التى يعلقها المرشح ابن الجزار بجوار لافتات أخرى كثيرة ، حاولت قراءة اللافتات ، فهى لا تكاد تفك الخط وقد كانت تواظب على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سماع برنامج الإذاعة اليومى « يالى انحرمتوا من التعليم ، من راديو مقهى الشيشة المجاورة للبيت كل صباح فهى من الذين حرموا من التعليم بسبب القطن ، حين دخلت المدرسة هناك فى بلدها فى « التمايمة » كانت أمها تعطى للأفندى كل أسبوعين كوزين ذرة فى مقابل تعليمها ثم أخرجتها من المدرسة أيام جمع القطن لتأتى بالشلنات والبرايز الفضة ، ظلت تتابع البرنامج لمدة عامين بشغف ثم بدأت تقرأ لافتات الدكاكين لكنها سرعان ما تعثرت وصارت تقرأ ولا تفهم ، كانت تسمع عن « بقالة الأمانة » وحلوانى الإخلاص وتسالى الحرية وعجلاتى النصر » وغيرها من الأسماء التى تمنت لو تقرأها بنفسها فهى تعرف معنى الإخلاص والأمانة والحرية والنصر لكنها حين بدأت تفك الخط كانت هذه الأسماء قد تلاشت مثل فقاقيع الصابون . وصارت تقرأ « شيبسى وسفن آب تتابع كما هائلا من الإعلانات التى ترتفع فوق أرصفة الشوارع وعلى رؤوس المحلات والدكاكين . قرأت بصعوبة اللافتة المصنوعة من الدبلان الحر « انتخبوا ابن الدايرة » ثم تلاها اسم ابن الجزار . كانت اللافتات كثيرة فوق الشارع وتذكرت أنها ذهبت منذ أيام لتشترى قماش دبلان لتخيط منه ألبسة لزناتى وبياضات للمخدة فلم تجد ، قالت فى نفسها « ابن الدايرة ! » هكذا عينى عينك . . الزمن اختلف يازناتى » شالت العيل ونظرت للافتات البيضاء وتمنت لو أتت فى الليل وصعدت فوق الحجر ونزعت هذه اللافتة والأخرى وعادت إلى البيت وقعتها فى الماء حتى الصباح ثم تذهب بها إلى « أم زوبة » الخياطة لتفصل لها من اللافتتين ألبسة للزناتى وبياضات للمخدة أما ابن الدايرة فسوف ينجح باللافتات أو بغيرها .

طار طبق اللحم الثانى وجاءت العصافير واستردت ألسنتها وأخذت الغربان فرختها ولم يبق إلا طبق واحد للحم . نظرت إلى اللافتات ونظرت إلى الرجال المتزاحمين أمام دكان الجزار وفكرت أنه ربما كان هؤلاء الرجال جميعا بلا ألبسة مثل الزناتى ثم عادت إلى أطباق الحلم الباقية . « أسلق ربع الكيلو وأحطه فى طبق مع نصف المرق والباقى منه أعمل طبق للفت والأرز مع صلصة الخل والثوم ، ربع الكيلو بالكاد يسد رمق الرجل والعيل أما هى فسوف تذهب فى الليل إلى « أم زعبولة » زوجة المخبر لتدبر لها مسألة العمل ولن يهمها كلام النسوان فى شىء . ثم عادت وفكرت فى الزناتى وهل سيقبل ، قررت أن تقف فى وجهه هذه المرة إن لم يأت بالحسنى والكلام الطيب . . والا لماذا كان يوافق لها على السفر حين فاتحته فى العمل كمربية مثل زوجة جابر فى إحدى البلاد العربية ، يومها قالت له « الغربة كربة يازناتى » ثم عدلت عن فكرة السفر وراحت تسأل نفسها . . أيوافق على السفر ولا يوافق على العمل بجوار البيت والعيل ، يومها ارتابت فى حبه لها وتذكرت أنها يوم طرح عليها فكرة سفره أقسمت له بالنعمة الشريفة أنها تأكلها بملح ولا يبيت ليلة بعيدا عنها .

كان الزناتى عائدا بيديه الخاويتين ووجهه المهزوم ، لم تتكلم ولم تسأله ، شالت العيل وقامت من فوق الحجر الحامى واطارت بقية أطباق الحلم من رأسها وألقت نظرة أخيرة على لافتات المرشح والرجال فى الزحام وسارت بجوار الزناتى . كانت ساقاها متململتين وتخيلت أن أسراباً من النمل تأكل أطباقها وتلتف حولها .

قبل أن تصل إلى البيت كانت قد أحست بأوجاع الدنيا تركب جسمها ونفسها وسؤال كالمدق يحل محل أطباق الحلم فى رأسها .

« أتكون هذه هى الأطباق الطائرة التى سمعت عنها »

القاهرة : نعمات البحيرى

فاروق حسان

قصة الغربان

ضاق الفتى بما يلاقيه من جراء حبه ، فترك العالم وصعد إلى قمة الجبل ، وعندما نظر تحته هالته ضآلة ما يرى فبصق وقرر ألا ينزل أبداً .

ولم يهنأ الشاب بمكمنه الجديد إلا ليلة واحدة ، توالت بعدها زيارات الحبيبة بعد أن تعرفت على مكانه دون جهد . كانت تتسلل فى ثياب شفافة مخترقة ليله ونهاره ، طالبة فى دلال أن يمشط شعرها ويوسدها قلبه ثم يسمعها ترانيم كراسته الوردية .

وينسى الفتى ضيقه ويفتح كتابه ، ويسيل حزنه صانعاً جداول صغيرة ترفرف حولها العصافير وطيور الورور وهى تزقزق نازفة .

وبمرور الأيام هزل جسده وبدأ يخاطب نفسه ، ولما لم تأته إجابة شافية ، اتجه إلى أحفان الرمال ــ والسحالى والظلام المنتشر بالمغارات .

ورأى زوج الغربان ما آل إليه حال صديقها ، وطلبا منه فى حميمية أن يصارحها بهمومه . وفتح الشاب مغاليق قلبه ، وانطلق يحكى عن الحبيبة التى لم يستطع أن يبادلها التجاهل إلى حد أنه حاول قطع شرايين قلبه حتى لا تكمل دورتها فى جسده .

ودهشت زوجة الغراب ، وأعلنت أنها تقضى معظم النهار محمومة وأغلب الليل مستيقظة لكنها لا تذكر أنها لمحت أية حبيبة . وأومأ الزوج موافقا وصرح أنه يميل إلى الأخذ بما قالته أنثاه .

وبكى الشاب وأمسك بالتميمة مدللاً على صدقه ، ثم أشار إلى الجهات الأربع حيث تأتى الحبيبة مستظلة بسحابات من حرير السلطان ، وحيث ترحل دوما بين ثنايا نسمات الفجر المستهامة .

قالت زوجة الغراب إنها مضطرة ــ إزاء إصراره ــ إلى تصديقه ، وألمحت شبه محزونة أن الانتحار غالباً ما يكون أفضل الحلول . وأعلن الغراب احترامه وتقديره لهذا الرأى ، وأضاف بأن فراقه سيورق الأسى فى قلبيهما لكن ما يعزيه أن صديقهما سيكون حيث لا توجد حبيبات ولا ترانيم .

وبدا الاقتناع على وجه الفتى فقام بعد أن ودعهما ، وسار مطرقاً حتى توقف عند الحافة ، وبدون أن ينظر خلفه ألقى بنفسه لكنه . . .

وقبل أن يرتطم بالسفح منفجراً ، برقت فى ذهنه ــ كومضة البرق ــ حقيقة مرعبة تعلن أنه لم يتعرف من قبل على أى غراب ، وأن الغربان لا تتكلم ، وأن كل ما تجيده هو أن تنعق فقط .

فاروق حسان

محمود عزت موسى

قصة

السائق

. . . . لطمه بعد أن انفلت فى ثورة من أيديهم . . . نجحوا مرة أخرى فى الإمساك به . . صرخ « إنه قاتل . . . مجرم » . . لفّته نظرات الإعجاب والخوف من كل جانب بينما أخذ البعض يهدئون من ثائرته .

كان البعض ما يزال يحاول الخروج جاهدا ، ملطخا بالطين والأوساخ ، حين بدا طرف ثوب مزين بزهور رقيقة متدليا من أحد النوافذ . . . خف الرجال الصغار لإنقاذ صاحبة الثوب . . طرحوها فوق العشب فاقدة الوعى . . ارتعشت جفونها . . قبل أن تفتح عينيها ، صرخت « الطفل . . » شخصت الأنظار إلى الترعة . . كانت المياه الوثيدة الحركة تدفع بالطفل تجاه الشاطىء الآخر . . اندفع الشاب يصفع السائق فى غضب . . وضع السائق المتأنق يده فى حركة آلية فوق قفاه . . أخذ يهمهم فى غيظ بكلمات غير مفهومة لم تلبث أن تحولت إلى نهنهة مصطنعة . . انشغل الركاب عنه بمحاولة سحب الأتوبيس . . . التفت الشاب الثائر ناحية السائق المتباعد يسأله عن حبل ، . . . برقت عيناه الغائمتان بالغباء دون أن يرد . . كرر الشاب سؤاله . أجفل حاصره الجميع بالسؤال . . الطين يخترق طبلتى أذنيه . . يشير فى بلاهة إلى الأتوبيس . . شاب رشيق يقفز فى حذر إلى الأتوبيس المعلق فوق الشاطىء ، تغوص مؤخرته فى مياه الترعة المتسعة . . عاد بحبل طويل . . ربطوه بمقدمة الأتوبيس . . البعض يجذبه للأمام . . الآخرون تعلقوا بالمؤخرة . . اعتدل الأتوبيس . . إستوت بسمة واهنة فوق ثغر السائق المكتئز . . حاولوا دفعه إلى الطريق . . استعصى على الحركة . . سأل الشاب السائق . . لوح بكفه ينفى عليه بالسبب ، ولم يتحرك .

ـ أهى فواصل اليد ؟ . .

سأله راكب مهندس . . مط شفتيه فى بلادة . . نظر إليه الجميع فى عجب أسرع المهندس إلى عجلة القيادة . . . أخيراً تحرك الأتوبيس ليستقر على الطريق .

مشى السائق فى هدوء ليثب إلى مكانه . . اعترضه الشاب الأسمر . . أخذ .

ـ ماذا هنالك ؟

ـ لاتقُدْ الأتوبيس .

ـ لماذا ؟

ـ كفانا ما حدث ، سنلقى حتفنا معك .

ـ أتستثمر ما حدث للنكاية فى ؟

ـ . . . . . أنا لا أعرف حتى اسمك ، لكنك لا تجيد القيادة .

ازدرد ريقه دون أن يتفوه . . تلاحقت الدوامات البشرية . . تعالت الكلمات

ـ دعها لله . . دعه يا رجل حتى محطة الوصول .

تحت تأثير الكلمات المتلاحقة تنحى الشاب . . الأتوبيس يسرع فى وثبات مرتبكة أو يتمهل فى قفزات مفاجئة . . . يسير بخط متعرج فيجنح إلى أقصى اليمين ثم لا يلبث أن يجنح ناحية

اليسار . . جحظت العيون تنتظر فى رعب المصير المحتوم . . تتصادم النظرات المتوجسة لتصب فى دفقة واحدة تجاه الأم الثكلى المنكبة باكية فوق رضيعها الميت .

وثب الشاب يمرق بين المقاعد ، متفاديا السقوط . . . اقترب من السائق المنتشى كثور هائج . . طلب منه أن يوقف السيارة . . مد إليه السائق نظرة وقحة ولم يرد . . أمره فى حزم أن يتخلى عن عجلة القيادة للمهندس .

قهقه فى سخرية .

ـ ستقع كارثة جديدة .

ـ « تفولون »دائما بالشر فيقع .

ـ صرخ الشاب فى غضب :

ـ أنسيت الترعة ؟

ـ جلستم جميعا فى جانب واحد فاختل توازن الأتوبيس وسقط .

تفادى السائق الاصطدام بشجرة ضخمة بينما كان يطلق تنهيدة تشف .

هاج الجميع مطالبين بوقوف السيارة . . أطلق النفير المتواصل وأدار أغنية سوقية لتغطى على صوتهم . . لم تمر إلا لحظات قصار حتى كان الموتور يصدر أصواتا كالحشرجة . . قفز الأتوبيس بعدها قفزتين هيتين . . توقف بعدها عن الحركة . . تنهدوا بارتياح . . . ألقوا برؤوسهم إلى الخلف يتنفسون الصعداء . . نزل السائق فى تؤدة . . استند بظهره إلى الأتوبيس . . أشعل سيجارة أخذ يمتص دخانها فى متعة وتوهجت عيناه بسعادة غريبة . . تحلق الركاب حوله . تكالبت عليه الأسئلة . . اشتكى البعض الجوع . . آخرون اشتكوا البرد . . وأعرب الجميع عن خوفهم فى هذا المكان المهجور الموحش . . أجاب بلهجة ظفر « سأتدبر الأمر » .

طلب أن يصطحب عدة أشخاص على أن يكون بينهم الشاب الثائر . . وافقوا بلا استفسار . بعد مسيرة قصيرة فى الخلاء ، داهم أعينهم مبنى لا يفصح شكله عن شىء .

كان الليل قد ألقى بأستاره السوداء فوق صفحة الكون عندما أصبحوا فى مواجهة المبنى ذى الضوء الشحيح . . هرول من داخله رجل نظيف الهيئة دائم الالتفات . . عانق السائق فى حرارة ، مهللا فى صخب :

ـ مرحبا بأعظم سائق فى الدنيا .

ـ يا أهلا يا باشمهندس .

رمى السائق بنظرة تشف للشاب الذى كان يرقب الموقف فى دهشة . . . . . مرّ وقت طويل ، صعد السائق خلاله مرات ومرات يحاول إدارة السيارة بناءً على أمر الميكانيكى ، لكن الموتور أبدا لا يئز . . . حاول المهندس الاقتراب لكن السائق نهره فابتعد . . طالت محاولات الميكانيكى قبل أن يعلن أن الأتوبيس يحتاج إلى موتور جديد . . لمحه الشاب يدس فى خفة شيئا فى يد السائق قبل أن يوقع له فى ورقة ويختفيا معاً .

سرت حيرة هائلة بين الركاب فلم يكن أحد يعى ما يمكن عمله . . ألح الشاب على المهندس أن يفحص السيارة . . على مضض بدأ المهندس الفحص . . على الفور أعلن فى وهن « سلك مقطوع » . . . فى صوت واحد لعنوا السائق والميكانيكى . . قبل أن ينتهى المهندس من إصلاح العطل عاد السائق وكأن الأرض قد انشقت عنه ليظهر فجأة . . سخر منه الشاب متسائلا عما أعطاه الميكانيكى . . انفلت السائق بلا اكتراث ليجلس إلى عجلة القيادة . . قبض الشاب على ملابسه يجذبه بعيداً عنها . . انبثق الذعر فى عينيه . . شارك الركاب فى مطالبته بالتخلى عن القيادة . . . تمنع السائق محاولا إشارة الشفقة .

ـ ما تريدونه أفعله . . لكن دعونى . . أنا فى خدمتكم يا أسيادنا .

واصل الشاب محاولة إبعاده بينما ظل السائق يتشبث بعجلة القيادة ويستعطف الركاب .

وسط الهرج وتحفز الجميع تساءل راكب يضع على عينيه نظارة سميكة « هل يمتلك المهندس رخصة قيادة مهنية » . . صمتوا . . أجاب المهندس بالنفى .

ـ دعوا السائق إذن يقود السيارة على أن يرقبه المهندس حتى نصل .

ثائاوا بالموافقة . . رفع الشاب عقيرته بالاحتجاج « ستقع الكارثة » . . ضاع صوته فى جلبة الأصوات الجانبية . . . . . .

. . . . . .

السيارة تسير فى قفزات . . تجنح إلى اليمين ثم لا تلبث أن تجنح إلى اليسار . . كان الشجر على جانبى الطريق كثيفا . . الظلام يخيم على المكان . . كل يضع يده على قلبه فى خوف قاتل . . الوجوم يظلل الوجوه . . بينما ظل الشاب ينتقل من مقعد لآخر ، يحاول إقناع الركاب بأن يتولى المهندس القيادة .

القاهرة : محمود عزت موسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد عبد السلام العمرى

قصة

رماديات الغروب

وضع رأسه على ركبة ساقها اليمنى التى أثنتها ، ممددة ساقها اليسرى . نظر وهو يبتسم إلى عينيها السوداوين . . فرأى بسمة الفرح تشع منها . . كانت حول عينيها آثار أرق المشوار . . والشعر الفاحم السواد يحيط بمنبت العنق المرمرى المرغوب . . وفتحة صدر فستانها الأحمر تشى بودّ حسان الربيع . . والسماء صافية والحديقة واسعة وعشبها الأخضر عنيف الخصوبة والحديقة فارغة الا منها . . كانت الحديقة مساحة خضراء لا حدود لها . . وكان طائر أبو قردان وبعض العصافير تطير راقصة بين وقت وآخر . .

وتذكر أبيات شعر قرأها لشكسبير :

تطلب منك أن تستلقى على العشب الكثيف
وتريح رأسك على حجرها
وستغنى لك الأغنية التى تحبها
وسينعقد ربّ الكرى بجفونك
ويثقل دماءك بلذة النوم
فيختلط باليقظة كما يختلط
الليل بالنهار ساعة تبدأ
جياد النور الذهبية عدوها فى الشرق

وضعت يدها على جبهته عندما أغمض عينيه . . وأحس بحنان متدفق ولمسة رقيقة فتمادى فى الاستسلام . . فرأى أن صوم رمضان فى الربيع متعة لا يضاهيها إلا متعة النزهة فى ضباب الصيف . .

تصفح نوتة محاضراتها وسألها عن تركيب الأثيلين والميثيلين وقال لها إن أستاذ الكيمياء قال إن الاسيتون من المركبات الألفاتية . . نظر إلى أظافرها فوجدها تلمع باللون الأرجوانى اللون المفضل لدى الملوك إلى وقتنا هذا . .

كانت بجواره ساعة صباح بارد فى رمضان فرأى هذا اللون مجسما فى فستان أنيق على إحدى الفتيات . . فقال لها إنى أحب هذا اللون . . فقالت إن هذا اللون يريحنى . . ذات صباح رآها ترتدى هذا اللون وتضع على أظافرها درجاته يوما بعد يوم . .

سألته أمازلت متذكرا ما قاله أستاذ الكيمياء ؟ . . فقال لها إنه لا يمكن أن ينسى ما درسه منها رغم هامشيته بالنسبة لدراسته . .

تكلمت معه عن مشروع البكالريوس فقال إنه لم يفكر فيه بعد ، فقالت لقد رأيت المعرض الذى كلمتنى عنه . وواصلت ! لفت نظرى ماكيت أحد المشاريع وتمنيت لو كان لك . . فقال لها إن مشروعى سيكون جديدا تماما . . لن يكون تقليديا . . ولن تتوقعى أن يتخيله أحد . . وضعت يدها الصغيرة الدافئة على يده ثم أخذت أصابعها تتلمس شعر يده وقالت إن شعر يدك غزير . . تصور يصنع دوائر ومثلثات ثم صمتت وقالت : وصدرك أيضا . . إنه يبرز من القميص . . ونزعت إحداها . وضع يده فى شعرها الفاحم السواد المنسدل وتخلله إلى رقبتها وخلف أذنيها فارتعشت فى استكانة . . وكانت يده الأخرى تعبث بنوتة محاضراتها . . قرأ فيها أسماء

زهور مختلفة ومحاضرة عن قانون « ستوك » . . « سقوط جسم من ارتفاع بمعادلة الأبعاد » ثم محاضرة عن الألبان . .

قابلها هذا الصباح أمام محطة مصر كما وعدته . . جاءت في القطار من طنطا . عندما سلمت عليه قالت لقد وحشتنى كثيراً نظر فى عينيها فوجد رموشها السوداء الطويلة مستسلمة فى استرخاء وعينيها تنطقان بالرغبة . . سواد عينيها تحول إلى حنين وشوق . . حاجباها لم تمسسهما أية تسوية رغم التناسق المريح . . قال لها إن ميعاد المحاضرات أزف ولابد أن تلحقى بمحاضراتك فقالت لا يهم . قال لها : إن ورائى أيضا محاضرات . . فقالت سأحضرها معك . فقال لقد اشتقت إليك . . فوضعت يده بين كفيها واحتضنتها . .

وتكلم أستاذ الانشاءات عن أنواع الأساسات فقال إن الأساسات كثيرة ومتنوعة منها القواعد المتصلة والمنفصلة ومنها اللبشة والآبار الاسكندراني . ثم إن الخوازيق لا تصلح إلا فى الأرض الهلامية وعلى أبعاد عميقة كما أن أنواعها مختلفة .

وفى محاضرة نظريات العمارة قال الدكتور كمال عبد الفتاح « إن كل شيء ابتدعه الإنسان لخدمته وراحته كان مريحا له ومناسبا لمقاساته ومقاس أعضائه . . لما أعطته عنوانها فى المرة الأولى وانقطعت ذهب للبحث عنها . . كانت فى طنطا الجديدة تدرس فى زراعة القاهرة . . ولما لم يجرؤ على السؤال عنها رجع ثانية وعندما ذهب إليها فى الجامعة وجدها بالبالطو الأبيض على بلوزة صفراء وبنطلون بنى يتدلى شعرها فى ضفيرة طويلة . . وقالت له إن طاقة نور شعت فى الجامعة ودٌ لو يحضنها . . قالت له بعد أن فتح عينيه إن وجودك فى تلك اللحظة جعلنى قوية بل كنت أقوى من الوجود ذاته .

كانت الشمس ترسل لونها البرتقالى فى أشعة حانية تستقبل رماديات الغروب . . وبدا الشفق السرمدى البعيد ينحدر ويتداخل فى اللون الرمادى القادم بهدوء فأخذا فى الاعتدال وتسوية ملابسهما .

محمد عبد السلام العمرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محسن محمد الطوخى

قصة | الدور الأخير

لم يصدق عبد المقصود بك أن صابر هو الذى يقف أمامه . . عندما أخبره مدير الملهى أن « صابر أفندى » يطلب مقابلته . توقف لحظة عند الاسم ثم هتف :

ـ دعه يأتى وقتما يشاء . . مثله لا يطلب الإذن .

وعندما طرق الباب ودخل . . عرفه فقط من عينيه . . الشىء الوحيد الذى لم يكبر فيه .

قام يلقاه باشاً . . قال صابر بعد أن جلس :

ـ أراك فى صحة جيدة .

ـ نعم يا صديقى . . أنا لا أحمل للدنيا هماً .

ضحك صابر وهو يقول : ولو حملته ماعاد هماً .

قال عبد المقصود بك وهو يفتح « ثلاجة » أنيقة الى يسار مكتبه :

ـ كأنك كبرت عشر سنوات منذ التقينا آخر مرة !

قال صابر وهو يسترخى فى المقعد المريح : قطار العمر يمضى يا عبد المقصود .

قهقه عبد المقصود . وهو يتناول زجاجة ويصب شرابا فى كأس بللورية :

ـ نعم . نعم . . ولكن يبدو أننا لا نركب نفس القطار .

أومأ صابر موافقا وهو يتناول الكأس .

فى غرفته . . يجلس صابر - كعادته قبل أداء « وصلته » - وقد أراح عوده على فخذه وأراح رأسه عليه . لكن أصابعه اليوم لا تجرى عى الأوتار . بل تتحسس الأجزاء الباردة . . . المفاتيح . . العنق . . البدن المدور الأملس . . يجتر حديث الأمس مع عبد المقصود . . ترتفع طرقات على الباب . ويأتى الصوت المعتاد : ـ (عمرتك يا أستاذ) .

يغادر صابر غرفته ممسكا بعوده . . يقف على باب « الكواليس » . . يطل على المسرح المعد لاستقباله . وينقل بصره إلى الصالة التى تعج بالساهرين . . سترفع بعض الأكف تصفق بفتور . . وعندما يفرغ من أداء « وصلته » . ويجمع أدواته ويخلى المسرح . . سيعلو صوت النفير . . وتدخل « الفرسة » . . عندئذ . تنتبه الأعين المبعثرة وتنتفض الأكف تصفق بحماس . ويهبط هو الدرجات الحجرية . . يعبر الصالة متلكئاً . بينما تشتعل الأضواء الملونة . تعكسها مصابيح موجهة . تلاحق « الفرسة » فى جنون يفجر النشاط فى الصالة التى كادت تنام . . وبدلا من أن يقصد باب الخروج . سيدلف إلى قاعة الفيشاوى . . فيجد نفسه فى الحى القديم . . يستعيد توازنه . وترتخى علامات « القرف » على شفتيه . فوق جلباب مقلم من قماش حريرى ثمين . والطاقية « الشبيكة » مدورة . لا تحتل أكثر من ربع مساحة الرأس ـ وبابتسامة مصنوعة بعناية . سيضع كوب الشاى المزركش أمامه ويقول :ـ (أى خدمة يا صابر أفندى ؟)

يومىء هو مبتسما « للجرسون » . ويتجاهل ملابس السهرة فوق أجساد الزبائن . ويحيا فى عبق الحى القديم . فينسى أن ما يحيط به ديكورات خشبية .

فى تلك القاعة التقى آخر مرة بعبد المقصود منذ سنوات ثلاث . . كان عبد المقصود هو الذى اتصل به وطلب لقاءه . .

هو أيضا الذى اختار المكان . قال معللاً حين التقيا ذاك المساء :- أحب هذا المكان . . استرجع فيه أياما لها مذاق خاص .

تأمل يومها المكان بإعجاب مقررا : أنفقت فيه كثيرا .

رفع عبد المقصود كتفيه قائلا :- إنى أكسب كثيرا . . ثم اقترب بكرسيه وقال متلطفا :

- ساعنى ما سمعت من أخبارك

تمتم قائلا : زمان ردىء . . لم يعد للفن الجيد قيمة !

زفر عبد المقصود :- مرة أخرى - الفن الجيد ؟ ثم أضاف :

- علمت أن الصالة بيعت وفاء للديون .

- هذا ما حدث .

- فلنعمل معاً كما كنا من قبل . . أنت تعلم أن أحوالى رائجة .

قال وهو يومىء فى اتجاه الصالة الصاخبة :

- تأكدت بنفسى من ذلك . . ولكن ما عندى لن يروق زبائنك .

- لنجرب . . أحب أن أجمع القديم الى الجديد .

تجول ببصره فى « الديكورات » المتقنة للحى العتيق . ولاذ بالصمت .

يفيق صابر من شروده على صوت مدير الصالة يدعوه للدخول . . بينما هو لا يزال على باب « الكواليس » يتأمل الصالة عبر المسرح المعدّ . . ليس هناك إلا الصخب المتصاعد . يفور داخله . . يذكره بضجيج الشارع التجارى فى ساعات نشاطه

تتوتر شفتاه وهو يتذكر لقاءه بعبد المقصود بالأمس . . ارتفع صوت عبد المقصود :

- لن أوافقك أبداً على ما تقول .

قال بعد أن رشف آخر رشفة من الكأس البللورية :- لم تعد بحاجة الىّ .

قال عبد المقصود : لن تستطيع أن تفارق العود .

- من قال إنى سأفارقه ؟

- تفارقنى أنا إذن ؟

- لا حيلة لنا فى ذلك . . غدا أقدم آخر أدوارى .

ثم مرددا لنفسه :- لن يشعر بغيابى أحد .

ما يزال صوت المدير يستحث صابر لدخول المسرح . . يتقدم . . يعبر الأرضية الخشبية . . يهبط الدرجات الى الصالة مباشرة . . يسير بين الجمهور المتشاغل . متجها نحو قاعة الفيشاوى . دون أن يدرى به أحد . . ينتحى الركن المفضل . . يضع ساقاً فوق ساق . . ويريح العود . . ويريح رأسه . . ويبدأ يداعب الأوتار . . غير ملق بالا إلى العيون التى انتبهت إليه من أركان القاعة . ولا «للجرسون » الأنيق . الملون العينين . الذى مال عليه . بعد أن وضع كوب الشاى المزركش قائلاً :

- ما بك يا صابر أفندى . . ألن تقدم « نمرتك » ؟

بينما علا صوت النفير فى الخارج . يدوى لاستدعاء « الفرسة » .

الاسكندرية : محسن الطوخى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● مسرحية

هناك .. شخص آخر

مسرحية من فصل واحد

محمود قاسم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ركن من حديقة صيفية . تتوسطه مائدة من أجل حفل عشاء ، يجلس الناقد يتناول القهوة . يبدو بالغ القلق . يتحرك كثيرا فوق مقعده . يتطلع الى ساعته . فى الخلفية تنبعث موسيقى خفيفة بالغة الرقة .

الناقد : لم تأت بعد ، أخبرتها أن تجيء قبله حتى يمكننا أن نتحدث ، فإنى أود محادثتها . تأخرت خمس دقائق . عندى كلام كثير أريد أن أحدثها به قبل أن يجيء الناشر . وقبل أن نوقع العقد . لقد عرفتنى به وعليها أن تضمن لى حقوقى المالية . كل همها أن يصدر الكتاب . وكل ما يهمه أن يكسب أموالا .

(تدخل الكاتبة . امرأة جميلة - ٣٥ عاما . عصرية الملابس بسيطة غير متكلفة . تحمل حقيبة غير تقليدية)

الناقد : أهلا سيدتى . . خفت أن . . .

الكاتبة : تأخرت خمس دقائق . . لا أكثر .

الناقد : لو قلنا فى كل دقيقة عشر كلمات لصنعنا جملا طويلة .

الكاتبة : (تبتسم) - حتى انتظارك تحوله الى جمل !

الناقد : الأمر حساس يا سيدتى . أريد أن أعرف رأيك

الكاتبة : رأيى معروف يا سيدى . .

(تخرج الكاتبة بعض الأوراق من حقيبتها)

الكاتبة : قرأت كتابك . يبدو فيه كل المجهود الذى بذلته . لمست أكثر الأوتار حساسية فى كتاباتى .

الناقد : ذلك لأنك كاتبة صادقة فيما تكتبين . إذ سرعان ما يصل صدقك إلى الناقد والقارىء .

الكاتبة : كثيرون كتبوا عنى . كانوا أكثر حرفة . لكن أنت أكثرهم صدقا . لذا أصبت المرمى .

الناقد : شرف للناقد أن يكتب عن أديبة لها موهبتك الخلاقة . وشرف آخر أن تبدى إعجابك بما أكتب

الكاتبة : لذا تعمدت أن أحضر لحظة توقيع العقد . حتى لا يغبن الناشر حقك .

الناقد : أشكر لك هذا الموقف يا سيدتى .

الكاتبة : لأن علينا أن نتكاتف معاً .

الناقد : يبدو أن كلينا قد أعد قصيدة غزل فى الآخر !

الكاتبة : ليس لهذا الحد . لقد قلت رأيى . وكما أننى كاتبة « معروفة » فأنت أيضا ناقد جاد فى تناولك . المهم ألاّ يبخسك الناشر حقك . وألاّ يلتوى فى

الدفع ، فقد سمعت أنه كثيراً ما عذب المؤلفين فيما يتعلق بالحقوق المالية .

الناقد : نفس ما سمعته يا سيدتى . لكنك تعرفين أنها المرة الأولى التى أوقع فيها عقد نشر كتاب .

الكاتبة : سوف يربح الكثير من كتابك .

الناقد : المهم ألا يبخسنى حقى .

الكاتبة : هل تعرف كم سيدفع الليلة نظير دعوة العشاء .

الناقد : (مشيرا إلى فخامة المكان) الكثير .

الكاتبة : بل أنت الذى ستدفع ثمن الدعوة .

الناقد : (مذعـــورا) - أنـــا . .

الكاتبة : (تضحـك) - لا تخف . . لن تـدفـع ثمن الفاتورة .

الناقد : عفـوا يـا سيـدتى . من المفروض أن تكـون الدعوة . . .

الكاتبة : لا عليك . لكن هل تتصور أن تاجراً ماهراً مثله سيدفع من جيبه تكاليف عشائنا دون أن يكسب منه الكثير .

الناقد : يتوقف هذا على نوع المكسب .

الكاتبة : التاجر الشاطر لا يخسر أبدا . يحسب المصروفات ثم يحدد الربـح . ومصروفات العشاء تـدخل بالطبع التكلفة الإجمالية .

الناقد : (متنهـــدا) - فهمت . .

الكاتبة : لم تفهـــم تمـــامـــا

الناقد : مـــاذا تقصـــدين ؟

الكاتبة : إنه يستفيد من اسمينا معا . اسمك كمؤلف واسمى لأن الكتاب يتحدث عن رواياتى .

الناقد : على كل ناشر أن يبحث عن الأسماء المضمونة التوزيع .

الكاتبة : ولذا لا يمكن أن يوقع معك عقدا إلا إذا ضمن إنه سيكسب الكثير بل . . وعشاء فى مثل هذا المكان الساحر . .

الناقد : أنا لا أحب له الخسارة . ما دمت أكسب أيضا .

الكاتبة : سيبيع كتابـك فى معـارض الكتب بـأسعـار مضـاعفـة . وسيـطبـع نسخـا أكـثر من المتفق عليها .

الناقد : اتفقنا على خمسة آلاف .

الكاتبة : سيضاعف الرقم دون الرجوع إليك .

الناقد : أنا شخصيا يفيدنى هذا لأنه يجلب المزيد من القراء .

الكاتبة : ويمكنه أن يتفق سراً مع ناشر وفى بلاد أخرى عل إعادة طبعه دون الرجوع إليك .

الناقد : هـــذه ســـرقة !

الكاتبة : إنهم يكسبون كثيرا من عرق الآخرين .

الناقد : إذن ، علىّ أن آخذ حذرى .

الكاتبة : أيمكنك أن تطارد كتابك فى كل البلاد ؟

الناقد : أبـــــدا .

الكاتبة : وبعد ذلك سوف يعذبك فى الدفع . مبلغ رمزى كمقدمة ثم الأقساط . وما أدراك بالأقساط !

الناقد : تقصدين ألا أتعامل معـه ؟

الكاتبة : كل الناشرين يفعلون نفس الشىء .

الناقد : كيف يضمن المؤلف حقه ؟

الكاتبة : الشـــرط الجـــزائى .

الناقد : لا أميـل إلى المحاكم . والمحـامـون دروبهم طويلة .

الكاتبة : إذا تلاعب معك . فاترك الأمر لى . أنا أجيد التصرف مع هذه النماذج .

الناقد : شكرا على موقفك . أثبت أن الثقافة سلوك .

الكاتبة : هكذا يجب أن نكون .

الناقد : إذن ، ما هو دورى الآن ؟

الكاتبة : اقرأ العقد جيداً . واطلب نقودك مقدما بدعوى أنك لا تحب أن تجرى وراء حقوقك طيلة العمر .

الناقد : حتى لو كان كتابى الأول ؟

الكاتبة : حتى لو كان أول كتاب لك !

الناقد : يبدو أننى دخلت الغابة إياها . .

الكاتبة : وأى غابـــة !

الناقد : إذن فأنت تعرفين ؟

الكاتبة : علينا تجاوز الشر خاصة نحن النساء . .

الناقد : فى مثل هذه الغابات . النساء أقوى .

الكاتبة : طبعا . إنهم لا يكتفون بالربح فقط مما نكتب . بل يريدوننا لنزواتهم .

الناقد : خـاصـة إذا كـان الأمـر يتعلق بـالجميلات مثلك . . ومعذرة . .

الكاتبة : إنها الحقيقة ، فلماذا تعتذر ؟ هل لأنى جميلة ؟

الناقد : (مرتبكا) بل لأنها الحقيقة .

الكاتبة : الحقيقة أننى كاتبة . وعلينا أن نـدفع الثمن . . دائما عينا . أو بالأجل .

الناقد : إنه نفس العالم الذى قرأناه فى روايتك « الظل الباخن » . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكاتبة : فعـــلا .

الناقد : أعجبتنى البطله كثيرا .

الكاتبة : كتب لى أحد القراء فى الأسبوع الماضى يقول إنه معجب بموقف المرأة فى هذه الرواية . وقال إن النقاد لم يهتموا حتى الآن بتناول هذا الجانب فى أعمالى .

الناقد : مستعد أن أكتب مقالا .

الكاتبة : رائـــع !

الناقد : بـــل كتـــابـا .

الكاتبة : سيكون أكثر إثارة .

الناقد : فكرت فى ذلك مرارا .

الكاتبة : ابدأ . وهناك ناشر يقدم عرضا أفضل .

الناقد : سأبدأ فى الكتابة غداً . . إنه بداية النجاح الحقيقى . فهذه الروايات الرائعة يلزم لها ناقد بصير بما تحتويه من مضامين .

الكاتبة : إذن ، عليك ألا تتهاون مع صديقك الناشر ، واطلب نقودك كاملة .

الناقد : أخشى أن يتلاعب .

الكاتبة : أصرّ على استلام كافة حقوقك عند توقيع العقد .

الناقد : واذا . ؟

الكاتبة : قلت لك سأقف بجانبك علينا أن نكون قوة واحدة .

الكاتبة : لقد جاء . .

الكاتبة : (همسا) - إذن فلا تنازلات .

(يدخل الناشر حاملاً حقيبة سموسنيت . رجل أنيق . خفيف الظل)

الناشر : مساء الخير .

الاثنان : معـــا - مساء الخير .

الناشر : هل تأخرت ؟

الناقد : لعل أحدنا جاء مبكرا عن الموعد . .

الناشر : الحضور فى الموعد أول أبواب النجاح

الكاتبة : (ضاحكة) - ليس هذا موعدا . بل دعوة على العشاء .

الناقد : (ضاحكا) - عشاء عمل .

الناشر : طبعا . إذن علينا أن نوقع العقد أولا . ثم نتناول عشاءنا على هذه الأنغام الرقيقة بعيدا عن روتين العمل .

الناقد : ما أحلى الكلام عن العمل فى مثل هذا الجو .

الناشر : يمكن لأدبيتنا الكبيرة أن تفهم الأمر بوضوح . ألا تكتبين فى مثل هذه الأجواء ؟

الكاتبة : الأمر يتوقف .

الناشر : لا أعتقد أن مثل هذه الدرر تأتى إلا فى أجواء مماثلة .

الناقد : وأنا أشاركك الرأى .

الناشر : (للناقد) على فكرة . لقد أعجبنى كتابك كثيرا . وخاصة الجزء المتعلق برواية « الظل الساخن »

الكاتبة : حمداً لله ، أن الكتاب أعجبك .

الناشر : طبعا . لعل هذا الاتفاق يدفعك أن أعيد نشر رواياتك القديمة والجديدة معا

الناقد : هل قرأتها ؟

الناشر : قليلا ما أقرأ كتابا مرتين . بل نادرا ما أقرأ كتابا (ضحـــك)

الناشر : ألم تتوخ الصدق . ليس لدى وقت لقراءة كل هذه الأعمال . عندى لجنة قراءة . . تقرأ بدورها فصولا من الكتاب . أو أسطراً . . وتوافق أو تعترض .

الناقد : إذن فقد كسبت صديقتنا قارئاً مميزاً . .

الناشر : ليس قارئاً واحد بل قراء . لقد حدثنى صديق من فرنسا أنه يبحث عن نصوص أدبية لترجمتها . وسألنى أن يبدأ بروايتك « الظل الساخن »

الكاتبة : هذا شىء يبعث على السرور .

الناشر : سيدتى . أنت لا تقدرين نفسك حقها .

الكاتبة : هناك عروض كثيرة لترجمة رواياتى إلى لغات عديدة . لم أبت فيها بعد .

الناقد : قرأت هذا الخبر يوما .

الكاتبة : هناك عروض كثيرة لترجمة رواياتى بل . وقعت عقوداً . إلا أن الترجمة لم تتم بعد . يمكننى أن أرسل لك نسخا أخرى تعطيها لصديقك .

الناشر : أعطيته النسخ الخاصة بى ، فكرت أن نعطيه الفصل المتعلق بالرواية من كتاب زميلنا الناقد كى ينشره فى مقدمة الرواية .

الناقد : فكرة .

الكاتبة : إذن علينا الانتهاء من توقيع العقود .

الناشر : أمرك . . حالا

(يفتح حقيبته ويخرج أوراقا)

الكاتبة : وأن . . يكون . . مجزيا . . هه ؟

الناشر : طبعا كل الجزاء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(هنا يدخل الجرسون . ويأدب يهمس فى اذن الكاتبة) .

الكاتبة : عن إذنكما . تليفون لى .

الناشر : تفضلى .

الكاتبة : إنه زوجى . علىّ أن أخبره أننى سأتأخر بعض الوقت .

الناشر : أطلبى منه أن يلحق بنا .

(تخرج الكاتبة والجرسون)

(ينظر الناقد والناشر أحدهما إلى الآخر)

الناقد : هل هى متزوجة ؟

الناشر : ربمـــــا

الناقد : منذ وقت طـــويل ؟

الناشر : لا أعتقد ، ربما منذ أسبوع .

الناقد : لا أفهـــــــم .

الناشر : كل ما أعلمه أن . . زوجها . . .

الناقد : هرب من البيـــت ؟

الناشر : وأقسم ألا يرجع إليها أبداً .

الناقد : منذ سنوات طويلة .

الناشر : لعله عـــــاد .

الناقد : أو ربما زوج جـــديد .

الناشر : إذن . فهو زوج هذا الأسبوع .

الناقد : هل تتزوج رجلا كل أسبوع ؟

الناشر : وأحيانا كل يوم . مثل بطلة روايتها « الظل الساخن » .

الناقد : لقد أعجبتنى .

الناشر : البطلة أم المؤلفة .

الناقد : البطلـــــة

الناشر : وإذا كانت المؤلفـة هى البطلة .

الناقد : هناك فرق بين الواقع والمكتوب .

الناشر : لقد غازلتها كأنك متيم بها

الناقد : البطلة أم المؤلفـة .

الناشر : ألم أقل إن كلتيهما امرأة واحدة . . مع كل . لقد أعجبنى غزلك فيها . . اسمع مثلا . .

(يفتح صفحات المسودات ويقرأ)

« وقد بلغت قوة الإحساس عند الكاتبة مداركها العليا حين ارتفت مع بطلتها بمشاعرها الحسية الأكثر سموا من أبطال روايات عظيمة مثل غادة الكاميليا » .

هل سمعت يا صديقى ؟

الناقد : كنت . . أحاول . . أن أعبر عن رأيى الخاص .

الناشر : كناقد أم كعاشق ؟

الناقد : لست عاشقا .

الناشر : بل فاضت مشاعرك فى الكتابة ففضحتك .

الناقد : حاولت أن أكون صادقا أبحث عن الحقيقة .

الناشر : الحقيقة الآن أنها تتحدث مع رجل آخر تدعى أنه زوجها . تحدثه أنها سرعان ما تنتهى من توقيع العقد كى تذهب له على أحرّ من الجمر . لغة أدباء !

الناقد : لا تنس أنك تتحدث مع أحدهـــــم .

الناشر : أنت فى مستهل حياتك الأدبية .

الناقد : لكنى أكتب منذ سنوات .

الناشر : ولماذا لم تكتب إلا عن « الظل الساخن » والمرأة التى تعشق رجلاً جديداً كل يوم .

الناقد : بسبب عقدة نفسية .

الناشر : وهل على كل إنسانة أصابتها عقدة نفسية مثل صديقتنا الكاتبة - أو فلنقل البطلة - أن تكتب لنا مثل هـذه الخطابـات التى لا تنتمى الى مجتمعاتنا ؟

الناقد : هذه النماذج موجودة . ألم تقل إن الكاتبة واحدة منها ؟

الناشر : بلـــــى .

الناقد : إذن ، فهى موجودة . امرأة جميلة . رقيقة من الخارج . بالغة الاضطراب فى حياتها الخاصة ، مما دفع بزوجها الى الهروب من بيتها إلى خارج البلاد منذ أكثر من عشرة أعوام .

الناشر : أراك استفدت كثيرا .

الناقد : كثيرا . لكن ليس على طريقتك .

الناشر : ماذا استفدت بطريقتك أنت ؟

الناقد : رؤية جديدة لكاتبة لم أرها من قبل .

الناشر : فقط ؟

الناقد : المرء منا يكسب كل يوم من خلال تجاربه وقراءته

الناشر : كلامكم كبير وله جاذبية خاصة . . لكن قل لى . . كيف تعرفت عليها ؟

الناقد : مثلما يتعرف أى ناقد . . و . . .

الناشر : سأحدثك انا كيف تم ذلك . . التليفون يدق . تتصل بك . . تخبرك أن كتابا جديداً صدر لها وأنها سترسله إليك مع ساع . . ثم بعد أيام يدق نفس التليفون ويجىء صوتها الهامس يسألك هل أعجبك الكتاب أم لا ؟

تجد نفسك تكتب خبرا عن الكتاب . . كى يدق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التليفون مرة ثالثة - يجيء نفس الصوت الهامس يقدم لك الشكر الجزيل عن نشر الخبر . . . ثم تسألك صاحبته ان تكتب مقالا . . حتى تجدنفسك تكتب كتابا . . أليس كذلك ؟

الناقد : أمر طبيعى . . أن يتابع الكاتب كتابه حتى ينجح .

الناشر : وعندما تقرأ الكتاب - مثلما فعلت اليوم - تكتشف أنك كتبت كلاما جيدا عن ظاهرة لا تستحق الاهتمام .

الناقد : ربمـــا .

الناشر : ثم تكتشف أنك بذلك تتأخر ولا تتقدم .

الناقد : هل تعنى أننى لم أحسن الاختيار ؟

الناشر : لقد كتبت كلاما جيدا حول أعمال أقل أهمية . ألم تفكر فيما يمكن أن يصيبك من هذا الكتاب ؟

الناقد : المال .

الناشر : فقط ؟

الناقد : وبعض الشهرة .

الناشر : سيقال إنك أحد الرجال المؤقتين فى حياة الكاتبة .
أو أنها دفعت لك مثلما دفعت لنقاد آخرين .

الناقد : لكنها لم تدفع .

الناشر : سوف تفعل .

الناقد : لن أقبل .

الناشر : سواء قبلت أم رفضت فإنها تدفع .

الناقد : لا يمكن .

الناشر : هذه حقيقة أخرى .

الناقد : أتقصد أننى تورطت ؟

الناشر : أتعرف من سيكسب الكثير من هذا الكتاب ؟
أنا والكاتبة . أما أنت فأقل الأطراف كسبا ان لم تكن الخاسر الأوحد .

الناقد : هل تعنى ألا أوقع العقد ؟

الناشر : سوف توقع العقد . ولكن عليك الاختيار فى المرة القادمة .

الناقد : ولماذا لا أختار من الآن ؟

الناشر : موقف رائع ! لقد أضحكتنى . أريد أن أعرف حدود العلاقة بينكما .

الناقد : ما كتبته على الورق .

الناشر : إذن ستوقع العقد . وسأعيد إليك النسخة كى تخفف مدحك الزائد . لتكون منصفاً .

الناقد : حاولت .

الناشر : أن تغازلها ؟

الناقد : أن أكون منصفا .

الناشر : بل تغازلها على الورق . لا تخف . سوف تستلم كل حقوقك المالية . أنا يعزّ على أن يحقق البعض الشهرة بأساليب ملتوية .

الناقد : لم ألتو قط . .

الناشر : تعرف أنى لا أقصدك .

الناقد : أى كاتب معرض لمثل هذه المواقف .

الناشر : أنت كاتب لقلمك سمعته . وأنا ناشر لى صوت مسموع فى أسواق الكتب . وعلى كل منا أن يكون حساسا فيما يقدمه .

الناقد : الكتاب يحمل اسمى .

الناشر : أخاف على هذا الاسم .

الناقد : خف كما تشاء . .

الناشر : ستسحق الألسنة سمعتك .

الناقد : أنا مؤمن بما كتبت .

الناشر : حول كاتبة مشبوهة السمعة ؟

الناقد : يعجبنى أدبها .

الناشر : حتى وإن كانت أقل أدبا ؟

الناقد : سلوكها الخاص لا يعنينى .

الناشر : ألم تقل إنه ينعكس على أدبها ؟

الناقد : لم تهاجمها بهذه الحدة ؟

الناشر : ولم تدافع عنها بهذه الرقة ؟ هل دفعت ؟

الناقد : نقوداً ؟

الناشر : وربما أشياء أخرى .

الناقد : عن النقود ، لا أقبل .

الناشر : إذن فأشياء أخرى .

الناقد : أنت دعوتنا على العشاء وليس هى .

الناشر : مثل هذه الدعوات لا تكون ثلاثية .

الناقد : هل أنت خائف على سمعتى . أم على عفافها .

الناشر : خائف على سمعة دار النشر .

الناقد : أخبرتك أنه لا داعى لتوقيع العقد .

الناشر : لعلها وجدت لك ناشراً آخر . ألم تقل ذلك ؟

الناقد : وبشروط أفضل .

الناشر : إذن ، فقد صدق حدسى .

الناقد : ولعلنا نقبلها .

الناشر : ودعوة العشاء ؟

الناقد : لم تتم بعد . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الناشر : هه لقد أنهت مكالمتها

(تدخل الكاتبة . تبدو سعيدة وهى تدفع حقيبتها بيدها)

الكاتبة : خيرا . لعلكما وقعتما العقد ؟

الناقد : أعتقد أن الوقت . .

الناشر : قد حان لنشرب نخب التوقيع .

(يبدو الناقد مستغربا)

الكاتبة : هل اتفقتم على كل البنود ؟

الناشر : وعلى حقوق كلا الطرفين ، سيتسلم حقوقه تواً .

الناقد : تسوا ؟

الناشر : كما طلبت .

الناقد : دون أقساط ؟

الناشر : دون أى قسط !

الكاتبة : أعتقد انه ليس فى الإمكان . .

الناشر : أبدع مما كان . .

الناقد : ربما

الناشر : إلا إذا وجدتما ناشرا أفضل .

الكاتبة : بالنسبة لى أنت أفضل من كثيرين .

الناشر : يصبح الناشر كبيرا بأسماء المؤلفين الذين ينشر لهم .

الناقد : وماذا عن كتابنا القادم ؟

الناشر : هل هناك كتاب قادم ؟

الكاتبة : يفكر فى دراسة جديدة عن المرأة فى رواياتى . .

الناشر : ستكون دراسة رائعة .

الكاتبة : إذن ، أخرج لنا عقودك .

الناشر : جاهزة بين أيديكما .

(يفتح الحقيبة مرة أخرى ، ويخرج النقود)

الناشر : هل لديك قلم ؟

الناقد : أود أن أتناول شيئا قبل العشاء .

الناشر : بيرة . . ويسكى . . ؟

الناقد : فنجان قهوة . . .

الكاتبة : هل ضايقك شىء .

الناقد : لا بل بعض التعب .

الناشر : سعيد بكتابه الأول .

الناقد : شىء ما ينهش معدتى .

الكاتبة : لعلك تناولت شيئا أتعبك .

الناشر : إنك تتلوى بشدة . .

الناقد : سأذهب إلى الحمام . .

(يمسك الناقد بطنه وهو يتلوى . .)

الناشر : هل أنى معك ؟

الناقد : أعرف الطريق وحدى .

(يهرول الناقد متألما إلى الخارج)

(بعض الوقت . صمت)

(يدخل الجرسون)

الجرسون : هل تطلبون شيئا قبل العشاء ؟

الناشر : صديقنا أصابه تعب . إنه فى دورة المياه .

الجرسون : سنرى ما يمكن عمله

(يخرج الجرسون)

الكاتبة : القلق والسعادة يسببان التوتر .

الناشر : لعله لا يريد توقيع العقد .

الكاتبة : إنها فرصة نادرة بالنسبة له .

الناشر : عدم توقيع العقد ؟

الكاتبة : بل توقيعه .

الناشر : لعله يبحث عن فرصة أفضل للنشر .

الكاتبة : هل أخبرك بذلك ؟

الناشر : بل أنت التى أخبرته .

الكاتبة : هل قال ذلك ؟

الناشر : وهل يمكن أن يخفى عنى شيئا ؟

الكاتبة : لم يحفظ السر . .

الناشر : لماذا وافقتما على الحضور إذا كانت شروطى غير مناسبة .

الكاتبة : كنا نثرثر .

الناشر : صدقى ؟

الكاتبة : بل نطرح بدائل العمل خلال المرحلة القادمة .

الناشر : غريب من كاتبة لامعة مثلك أن تضع كل ثقلها فى ناقد مبتدىء

الكاتبة : اتصل بى .

الناشر : . . أعرف . . أعرف . . التليفون يدق . . يخبرك أنه يريد قراءة كتابك لأنه معجب به . . و . .

الكاتبة : وهذه . هل قالها لك ؟ .

الناشر : لا . عرفتها وحدى . .

الكاتبة : أرسلت رواياتى . . ثم فاجأنى بما كتب .

الناشر : هل تعتقدين أنه كاتب جيد ؟

الكاتبة : يعنى . .

الناشر : إذن فهو محدود الموهبة .

الكاتبة : لم أقل ذلك . . فأنا أرى أن كتابه جيد .

الناشر : لأنه عن روايتك . ولأنك ترين اسمك مكتوبا فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كل صفحة . . بل وكل فقرة . .

الكاتبة : ربما . .

الناشر : لأنه يرضى غرورك . .

الكاتبة : فعلا . .

الناشر : إذن فهو محدود الموهبة ؟

الكاتبة : قلت إنى لا أقصد ذلك . .

الناشر : أنا شخصيا لم أفهم شيئا مما كتب . . عبارات مقفرة خالية المعنى . ليست بها حياة بالمرة .

الكاتبة : لكل كاتب أسلوبه

الناشر : اسمعى - مثلا - ما قاله عن روايتك « الجدار المائل » . .

(يفتح المسودة . . ويقرأ)

« وتتداخل الشخصية المحورية فى بؤرة الشعور المتدارك لانفعالات هؤلاء الذين يعيشون حولها ! فتتفاعل معهم حينا وترفضهم فى مداخل زوايا الاضطراب النفسى لكل منهم حينا آخر . . .

الكاتبة : مثل هذا الكلام يسعدنى . . فهو يجعل القارىء يحس أننى كاتبة جادة .

الناشر : القارىء يبحث عن العبارات السهلة .

الكاتبة : اسمع يا صديقى ، لو جاءك هذا الشاب وطلب منك أن تكتب مقالا عن إنجازات دار النشر التى تمتلكها ألا تقيم له الأفراح وليالى الملاح ؟

الناشر : أبدا . .

الكاتبة : اذن ، لماذا دعوتنا الليلة على العشاء ؟

الناشر : كى . . كى . . أجلس إليك .

الكاتبة : كان يمكن أن تدعونى وحدى . .

الناشر : وهل توافقين ؟

الكاتبة : ولم لا ؟

الناشر : ربما يرفض شخص آخر !

الكاتبة : ماذا تقصد ؟

الناشر : زوجك مثلا .

الكاتبة : آه . . بل يوافق دائما على ما أفعله . .

الناشر : أن تخرجى لتناول العشاء مع آخرين ؟

الكاتبة : ألم تقل إنه عشاء عمل ؟

الناشر : إذن فيمكننى دعوتك على عشاء عمل كل ليلة . .

الكاتبة : إذن لنوقع عقد كتاب جديد كل ليلة . .

الناشر : اوربما نوع آخر من العمل .

الكاتبة : أنا لا أمارس غير الكتابة .

الناشر : وأنا أنشر لك ما تكتبين .

الكاتبة : عندى ناشر آخر . .

الناشر : وهل تتناولين معه العشاء دائما ؟

الكاتبة : أنت الناشر الوحيد الذى دعانا على العشاء . . لأن لكلماتك معانٍ عديدة .

الناشر : لكل كلمة أقولها معنى واحد فقط .

الكاتبة : جئنا اليوم لنوقع عقد نشر كتاب .

الناشر : فى هذا المطعم الفاخر ؟

الكاتبة : أنت الذى اخترت !

الناشر : هل تعرفين أن تكاليف العشاء فى مثل هذا المكان تعادل ما سأدفعه للناقد المقعر الألفاظ ؟

الكاتبة : كان يمكن التوقيع فى مكتبك ، أو . . . أو فى مكتبى .

الناشر : إنها المرة الأولى التى أدعو فيها مؤلفا على العشاء .

الكاتبة : إذن فالكتاب يستحق الدعوة .

الناشر : ربما . لأنه عن كاتبة مشهورة لامعة . . و . .

الكاتبة : تقصد كاتبه ؟

الناشر : الذى يتألم فى دورة المياه ؟

الكاتبة : ها . . لعله سيوفر لك تكاليف العشاء . .

الناشر : انقلبت معدته عندما عرف أنك تحادثين زوجك .

الكاتبة : ومعدتك ؟

الناشر : حديد !

الكاتبة : هل أخبرك بذلك ؟

الناشر : ماذا ؟

الكاتبة : إن الغيرة أصابته .

الناشر : تلون وجهه بعشرين لونا . .

الكاتبة : لم ألحظ إلا لونا واحدا .

الناشر : الاصفرار . . .

الكاتبة : كان على وجهك أنت .

الناشر : ألم تلاحظى أنه يغازلك فى كتابه ؟

الكاتبة : للناقد الحق أن يغازل كاتبه كما يشاء . . فيما يكتب لا أكثر .

الناشر : والناشر

الكاتبة : عجوز الفرح الذى يدفع تكاليف النشر والعشاء .

الناشر : لكن ناقدك هذه المرة وصولى . . يريد أن يستثمر نجاح كتابه الأول . . فيخبرك أنه سيكتب كتابا آخر . .

الكاتبة : لعله طموح .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الناشر : ثم يطلب منك المقابل . بطريقة غير مباشرة فى بادىء الأمر . . ثم يصل إلى مراده . . ألم يطلب منك أن تعرفيه على ناشر . . أو مخرج . . أو . . . رئيس تحرير - مثلا ؟

الكاتبة : فعلا .

الناشر : ثم حدثك عن متاعب الحياة .

الكاتبة : لم يفعل هذا بعد .

الناشر : إنها الخطوة التالية .

الكاتبة : أعتقد انه قانع بحياته .

الناشر : إذن فقد حدثك . أمثال صديقك يحبون مظاهر البذخ . . مشروبات روحية ، سهرات . من يدفع كل هذه التكاليف ؟

الكاتبة : كتاب آخرون . أقل ثقة فيما يكتبون .

الناشر : إذن فهو يتلقى مقابلاً .

الكاتبة : ليتلق كما يشاء . لكن ليس من جيبى !

الناشر : ولو طلب ؟

الكاتبة : لن أعطيه .

الناشر : إذن فأنت مقتنعة أنه يطلب ؟

الكاتبة : أعرف ذلك . ويكفى أن ترى مدى تأنقه الليلة .

الناشر : لذا لا يود توقيع العقد ؟

الكاتبة : الحمد لله ، إنه لن يوقع العقد بدافع الغيرة . .

الناشر : طلب نقودا أكثر من التى اتفقنا عليها .

الكاتبة : إذن افسخ العقد .

الناشر : ولن يصدر الكتاب ؟

الكاتبة : يمكن أن ننشره فى مكان آخر .

الناشر : بمبلغ أقل . وطباعة أسوأ . .

الكاتبة : أفضل من لا شىء .

الناشر : ولماذ لا تشاركيننى التكلفة ؟

الكاتبة : أعتقد أنك لست فى حاجة إلى نقودى .

الناشر : بل لنشترى ورقا أجود . . ارتفع سعر الورق كثيرا .

الكاتبة : واذا لم أدفع ؟

الناشر : قد يخرج الكتاب أقل جودة . . إنه أول كتاب عنك

(يدخل الناقد . يبدو شاحب الوجه ، أكثر تعبا يقوم الناشر لاستقباله) .

الناشر : خيرا .

الناقد : أفرغت ما بمعدتى .

الناشر : معدتك حساسة

الناقد : يحدث هذا عندما يصيبنى توتر .

الناشر : ولماذا تتوتر ؟ كن مطمئنا ، ستوقع العقد بشروطك التى ترغبها وستأخذ حقوقك كاملة .

الكاتبة : لم أتصور أنك حساس لهذه الدرجة !

الناشر : لعلها الفرحة . . العقبى للكتاب القادم . بل الكتاب رقم مائة .

الكاتبة : (ضاحكة) سيكون العجز قد نال منا .

الناشر : الشيخوخة لا تصيب الجميلات بسهولة .

الكاتبة : لا يهمنى أن أكون امرأة جميلة . بل أديبة مشهورة . .

الناشر : (مداعبا) أرأيت مدى تواضع الجميلات ؟

الكاتبة : تقصد الأديبات .

الناشر : الأديبات الجميلات .

الناقد : التواضع أول خطوات النجاح

(يدخل الجرسون)

الجرسون : أقدم العشاء الآن . . يا سادة . .

الناشر : جئت فى وقتك

الجرسون : أوامر أخرى ؟

الناشر : معنا كاتبة مشهورة . . وناقد جاد . ومناسبة هامة

الجرسون : أنتم فى داركم يا سادة

(يخرج الجرسون)

(يبدأ الناشر فى فتح العقود . .)

(فترة الصمت . يطالع خلالها الأفراد الثلاثة العقود .)

الكاتبة : لا بأس

الناقد : بل . قولى مميزات كثيرة . .

الكاتبة : يعنى . . مبروك . .

الناقد : هل هذا رأيك ؟

الكاتبة : ليس فى الإمكان . .

الناقد : على بركة الله . .

(يبدأ فى توقيع نسختى العقد . يتبعه الناشر . وتبدو الكاتبة بالغة السعادة)

الناشر : مبروك . .

الكاتبة : مبروك . .

الناقد : شكرا .

(يمد الناشر للناقد بعقده . ثم يضع عقده فى الحقيبة)

الناشر : والآن يمكننا تناول العشاء

(يدخل الجرسون دافعا أمامه عربة طعام)

(يغلق الستار بينما نسمع صوت صف أطباق العشاء .)

القاهرة : محمود قاسم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان محمد طوسون: الخط العربى فى الفن التشكيلى

د. مصطفى عبد الرحيم محمد

فى الآونة الأخيرة ازداد عدد المهتمين بالخطوط العربية بحثاً علمياً تشكيلياً وتقصياً أثرياً ومساراً تاريخياً بشكل ملحوظ . ففى كلية الفنون التطبيقية ستة أبحاث علمية تطبيقية ما بين الماجستير والدكتوراه . ويماثل هذا العدد أو يزيد بكلية الآثار كان آخرها عن فن الطغراة الذى اندثر أو كاد . وفى نهاية الموسم الفنى التشكيلى من العام الماضى طالعتنا القاعة ٩ بأرض المعارض بالجزيرة بمعرض لأكثر من ٢٥٠ لوحة خطية مثلث أكبر تجمع فنى للمهتمين بالخط فى مصر . ومع بداية هذا الموسم ٨٦ - ١٩٨٧ كان معرض الفنان محمد طوسون بأرض المعارض بالجزيرة فى يناير ، ومن بعده الفنان الكبير الأستاذ/ صلاح طاهر بجمعية محبى الفنون الجميلة . وفى شهر فبراير باتليه القاهرة كان معرض الفنان المصور الخطاط منير الشعراني . ومع بداية هذا العام أيضا تم افتتاح المدرسة رقم ثلاثين بفاقوس شرقية لتحسين الخطوط العربية . وفى منتصف مارس ١٩٨٧ تعرض أكثر من ٤٠٠ لوحة جديدة من الخطوط العربية المختلفة بكلية الفنون التطبيقية حيث أخذت الكلية على عاتقها تقديم هذا المعرض كل عام ، وهذا هو عامه الخامس على التوالى . وهذه الديباجة السريعة المقتضبة تعطى مؤشراً إيجابياً ـ وإن كان بطيئاً ـ للاهتمام بهذا الفن الذى كاد يصبح يتيما بين أهله وذويه .

الفنان محمد طوسون .

وفى هذا المقال أقدم للقارىء الكريم الفنان محمد طوسون أحد المهتمين المتهجين الدارسين هذا الفن بادئا بإلقاء الضوء على نشأته التى كانت فى أسرة عاشقة للفن بأحد الأحياء الشعبية العريقة ، وأب مارس لمهنة الخط وجيد له . وقد رسخ الوالد حب هذا الفن وأورث قيمته لابنه وأحب الابن محمد هذا الفن وأبدع فيه منذ صغره لكن الابن لم يكتف بهذا التلقى المباشر على يد والده عملياً وفنياً وميدانياً ـ إذ كان يصحبه والده فى العمل بل ذهب ليدرس هذا التخصص من مصادره على أيدى ألمة خطاطينا بمصر طيلة سنوات أربع حاملا مؤهله الأول الدبلوم متفوقاً على زملائه مستوعباً لقواعده وأنماطه وأحس أن هناك علاقة بين الخط والخامة وأن جميع الخطوط العربية أخذت فى الذيوع من خلال خامات ومواد منفذة ، ولعل اللون كان واحدا منها ، بل وقاسماً مشتركاً بينهما .

وقاده ذلك إلى أن يدرك أن هناك علاقة ما بين التصوير كفنّ والخط كصورة مرئية مقروءة مسموعة ذات معنى إيضاحى أو إخبارى .

دفعه حبه الشديد للبحث والاستقصاء والعلم والتحصيل إلى دراسة التصوير الزيتى عدة سنوات بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة مع التسليم بأن التصوير ليس هو التشخيص ، أو التمثيل وحدهما ـ وهو مفهوم جعل هذه الكلمة بهذا المعنى ترتبط عند الكثيرين ارتباطاً خاطئاً يصور الأشخاص . وهذا ما أوضحه د. يوسف مراد فى كتابه علم النفس والفن والحياة إذ أوضح مسار الكلمة والخطأ الشائع الذى وقعت فيه الترجمة العربية ، وانتهى إلى أن فن التصوير هو فن اللون سواء أكان تمثيلياً أو غير ذلك . واكتسب طوسون من هذه الدراسة الحرة تقنيات الضوء واللون والشكل ومعالجته والإحساس بقيمه وحيله البصرية فى إيجاد الأبعاد باستخدام الظل والنور وتأثره بالمنظور والأبعاد الثلاثة ، وبذلك ربط بين الصورة المرئية والمعنى اللفظى للكلمة المقروءة والمكتوبة ذات الدلالة على المعانى والأحاسيس . وبأعماله التى قدمها فى معرضه الأخير يمكن القول دون تحفظ إنه مصور خطاط أو خطاط يصور الألفاظ .

وكان شيئاً طبيعياً أن يتلقى طوسون فى مدارس تحسين الخطوط على أيدى أساتذتنا ـ وتلقيت معه أيضا ـ أن سر جمال الحرف العربى فى الاحتفاظ بمعالمه وإشباعه . ولا شك أن هذه الدراسة النمطية فى هذه المدارس وما تعلمناه فيها أولاً وأخيراً هو اقتفاء القاعدة وعدم الحيدة عنها إلا فى حسن التصرف واختيار أنسب الأنواع والأوضاع ، وكان ذلك طيلة أربع سنوات امتدت إلى ستة بعد ذلك . . نقلد

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونقتفى أثر هذه القواعد لهذه الصفوة من أئمتنا الخطاطين .

ووسط هذه الدراسة الجادة المتئدة الصارمة ، وبعد اقتفائه لها ، حاول الفنان طوسون أن يضيف إلى الاحتفاظ بمعالم هذه الحروف رؤيته الذاتية كخطاط من خلال معالجة تصويرية تفرد بها بين زملائه ، ساعده على ذلك بيئته الفنية واستعداده . . ومعطيات الخط العربى المعروفة ، من المرونة والطلاقة والطواعية وسيولة التشكيل .

إن هذه الدراسة ذات القواعد والأنماط التى أشرت إليها قد استمرت عدة قرون حتى استقرت على هذا السمت والشكل بتصاريفه المختلفة مبدوءاً أو وسطا ، ومنتهياً مستقراً على السطر أو فوقه أو تحته ، متأثراً بما قبله وبعده ، محققاً بذلك لغة حسن الجوار ، جيلاً بعد جيل اضافة وحذفا وتطويعا واستخداماً وتطويراً إلى أن انتهى بها المطاف إلى هذه الخلاصة من القوانين الموضوعة والقواعد الراسخة كأسس لتشكيل الحرف . ومع هذه الرحلة ذات المرحلة الطويلة والتى امتدت آماداً وأحقاباً . . لا يريد الفنان طوسون ببساطة بعد هذا الجهد الجهيد أن ينحيها جانباً أو ينبذها كما فعل بعض الفنانين عمداً أو عفواً فى الخارج قبل الداخل ، تحت ما يسمى بشعار التطوير أو التحريف أو الجديد . ولكن طوسون أخذ لنفسه طريقاً واضحاً خاصاً فى التعبير مقتنعاً أيضا بأن من لا ماضى له لا حاضر له . وقد يتصور البعض أنه قد وقف حارساً أميناً على كنوز هذا التراث الحضارى لا يسمح بخروج شىء منه أو إدخال شىء عليه ، أو أنه قد أعاد اجترار هذه القواعد والأساليب بصيغة أو بأخرى ، أو استنتج منها كما فعل البعض . لكن الحق أنه يغوص فى أعماق هذا التراث الهائل من الفن ثم يخرج وفى جعبته ما استطاع أن يخرجه مرة بعد مرة . ويعاود هذه الرحلة جيئة وذهابا من الأعماق إلى الشاطىء فيطالعنا فى كل معرض بما حظى به من هذا التراث الحضارى الكبير . ومن الخطورة على أى فنان أن يغوص فى بحر هذا التراث ويستقر فى قاعه وتعجبه جواهره ولآلئه فيستوعبه التراث ويظل غارقا فيه ولا يخرج بجديد .

وعلى هذا لا يهتم طوسون كغيره من الفنانين بتجريد الحرف ، لأن الحرف العربى هو فى ذاته يرمز إلى مجردات فلا يريد أن يزيد جرعة التجريد على المتلقى فيحدث فاصلاً كبيراً فى عملية الاتصال بين لوحاته والمتلقى بل يريد أن يصل إلى قلبه وفكره أيا كان مستواه . وهو لا يريد أن يجرد فى الحرف حتى يصل به إلى شكل جمالى مطلق يستخرج تركيبات متميزة وجديدة يقدمها للجمهور ، وهو لا يقلد الحروف بين الذين ظهروا فى منتصف الخمسينات والذين يحاولون أن يقلع مشاهدهم عن قراءة الألفاظ لكى يصلوا إلى القيم الجمالية الحقيقية لأعمالهم . بل يرى أنه لا مانع من أن لا تشتمل اللوحة على العنصرين معا فتكون بمثابة قيم جمالية مقروءة مصورة لحروف الكلمات عربية . وهو يفضل الربط بين هذين العنصرين ويحاول جاهداً تأكيد التركيز على التشكيل كقيمة للفظ المكتوب المقروء كلغة مرتبطة بالعالم العلوى .

ويبدو فى لوحات طوسون أثر الدراسة واضحا ، فى تشكيلاته ، حيث درس الخطوط الستة المشهورة كمنهج أكاديمى وهى الرقعة والنسخ والفارسى والديوانى والثلث ، الذى تولد من النسخ ، والكوفى الذى يعد أشهر الخطوط العربية وإن لم يكن أقدمها كما يظن البعض ، إذ سبقه الخط الأنبارى أو النبطى ، نسبة إلى الأنباريين أو النبطيين ، والسبب فى ذيوع الخط الكوفى نسبة إلى الكوفة وما فيه من كثرة التشكيل بأنواعه وأساليبه التى يزيد عددها على الخمسين نوعا ، منها المورق والمضفر والمزهر والفاطمى والهندسى وخط المصاحف وما إلى ذلك .

أتقن طوسون هذه الخطوط « جليا » أو « عاديا » وتقاس قوة الخطاط كعرف سائد بين الخطاطين بمدى إجادته لخط الثلث لثرائه ومعطياته وتنوع حروفه وكثرتها وسهولة قراءته سواء أكان عاديا أو جليًا .

الخط الجلى

ويقصد به الخط العادى الذى يكتب بقلم صغير وعلى مساحات تقترب من هذه الصفحة التى يطالعها قارئنا الكريم . وأما الجلى فهو نفس الخط ولكنه بقلم أكبر ومساحات أوسع وأطول يقترب طولها من المتر نقصا أو زيادة ، ولا يكتب الدارس بهذا النوع إلا فى العام الثالث حيث يكون الطالب قد مر برحلة طويلة فى الكتابة ومران مستمر قويت فيه أنامله واستقرت عينه على إدراك خفايا الحرف وتشكيله بملاحظة أستاذه ، ويبرز هذا النوع من الخط مقدار تمكن الخطاط ورسوخ أعصابه وجمال تكوينه وقلة التجاوزات والانحرافات عن القاعدة فى نسب الحرف حيث تتوارى الأخطاء وبعض التجاوزات فى الحجم الصغير العادى . وذلك ما تلاحظه العين إذ تتوارى الأخطاء فى ثنايا التشكيل فلا تستطيع العين العادية الإحساس بها أو ملاحظتها . إلا إذا كانت عيناً متخصصة ، أما الجلى الذى تتضاعف فيه نسب الحرف فإن الخطأ يبدو واضحا لأول وهلة لا تخطئه العين حتى لو حاول الفنان وضع تشكيلات حوله . وقد تناول الفنان طوسون هذا النوع بالذات بجرأة كلما وكل إليه أى عمل ميدانى كبير . فلا يهابه بل يسيطر عليه . ويتضح ذلك فى الأعمال الميدانية التى نفذها والتى مازال ينفذها على مساحات كبيرة فى قسم الإعلان فى جريدة الأخبار تباعا . وهو لا يهاب كبر المساحة ولا تفرض نفسها عليه بل على العكس يملى عليها ما تجود به إلهاماته صغرت أو كبرت المساحة .

ومن المعروف أن للحروف العربية مجالها وجلالها وقدسيتها لارتباطها بالقرآن الكريم وبعالم المجردات حيث قال الله للخلق كن فكان . فكانت الكاف والنون سارية بكينونية الله فى كل المخلوقات . ولقد ركز طوسون على سريان كينونية الله وهى الكاف والنون فى كل المخلوقات خاصة فى الإنسان فجمع بين الحروف وجسم الإنسان فى عدة لوحات ـ أخذ برأى الفيلسوف العربى محيى الدين العربى بأن الحرف ليس حرفا ولكنه عالم قائم بذاته ـ فحرف العين يشبه عين الإنسان كما فى اللوحة المعنونة بغفرانك وحرف اللام التفاف الساقين ، والدال

الدالة على اليدين ، والسين هى الأسنان لذلك نراه من خلال أعماله يشكل بداخل حرف العين عين إنسان لاتصاله بالفعل به والألفات الممتدة وكأنها أياد تضرع بأكفها إلى السماء . وهكذا تؤكد لوحاته أن ثمة علاقة وطيدة بين جسم الإنسان والحرف المجرد . وهو يريد أن يقول إنه بذلك يربط الحرف كجزء بالكل المتفرع فى أجزاء ، فى شكل عضوى واحد . ونراه أيضا يربط بين معنى العبارة اللفظى والشكل العضوى كما فى لوحة تطور خلق الإنسان بأطواره داخل الرحم مع العبارات والآيات الدالة عليه .

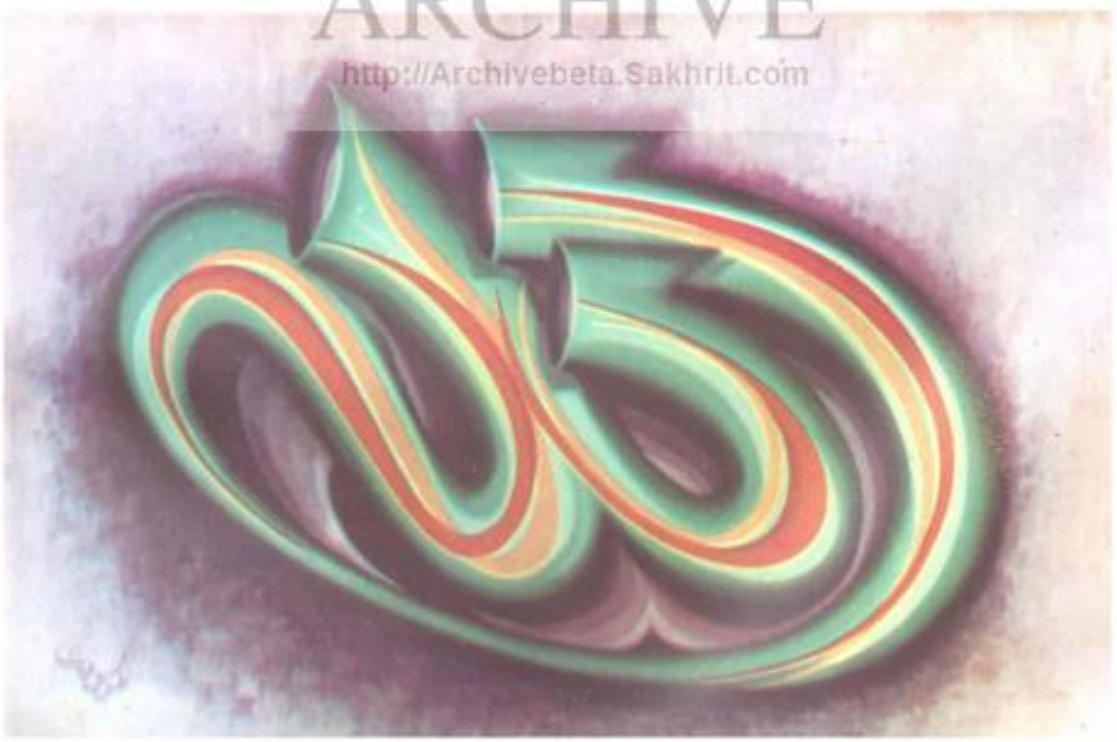
وقد أبرز طوسون ثراء هذه الخطوط محققا التكوين الزخرفى فى سيقان الحروف ورؤيتها وكؤوسها وإعجام المتشابه منها مقورة أو . يابسة ، مؤكداً شخصيتها الطلقة الكامنة وكأنه يريد أن يقدم دعوة مفتوحة للفنانين للاهتمام بهذا الإرث الحضارى حيث كان قديماً واسطة التعبير الجمالى فى الفنون .

القاهرة : د . مصطفى عبد الرحيم محمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان محمد طوسون:
الخط العربي
في الفن التشكيلي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

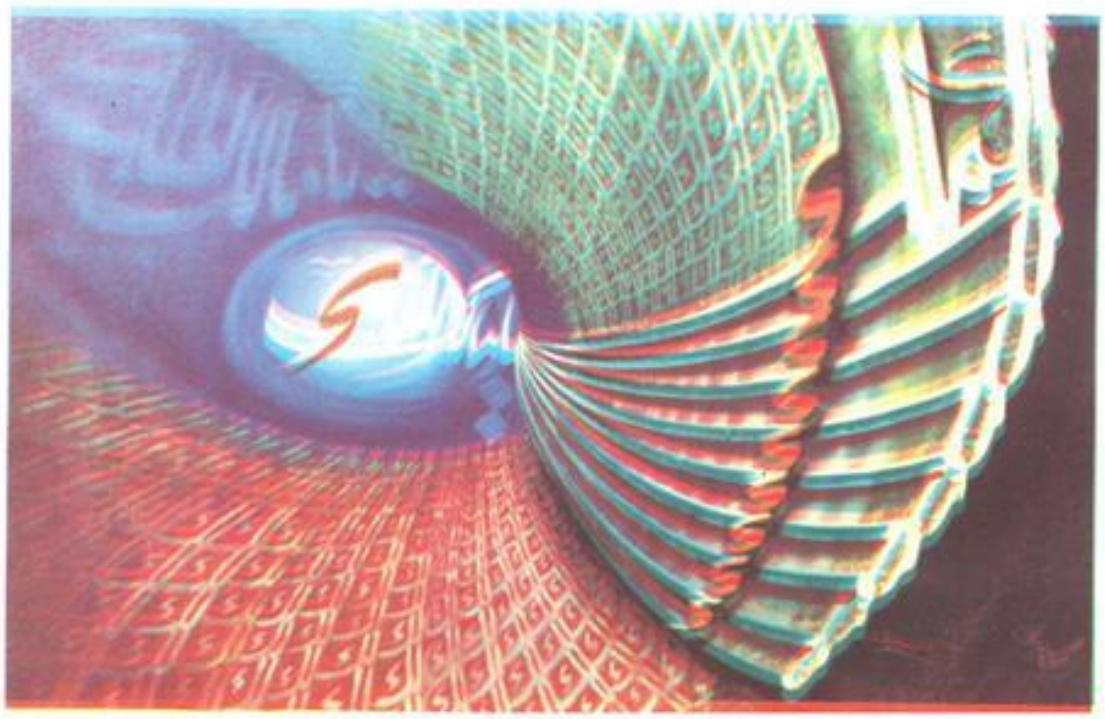


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

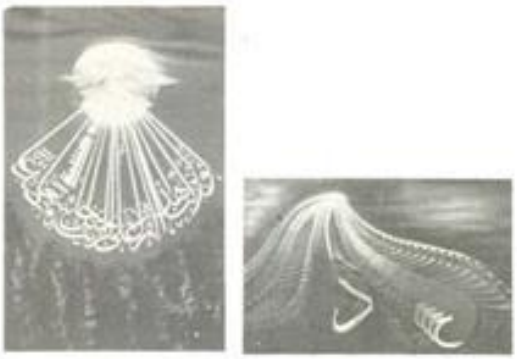
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archive.beta.Sakhrit.com



الغلاف الأمامى والخلفى للفنان محمد طوسون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٧